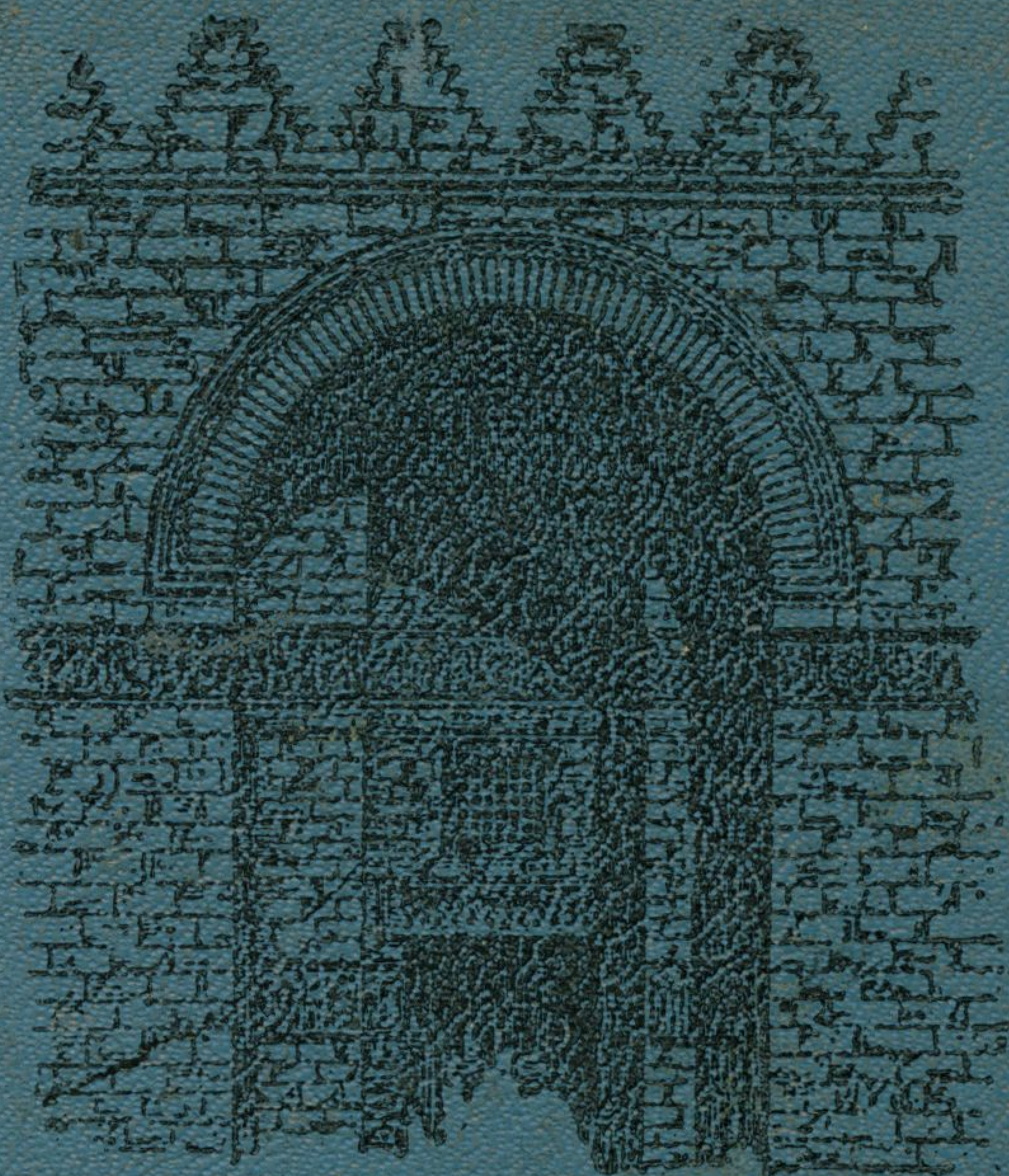
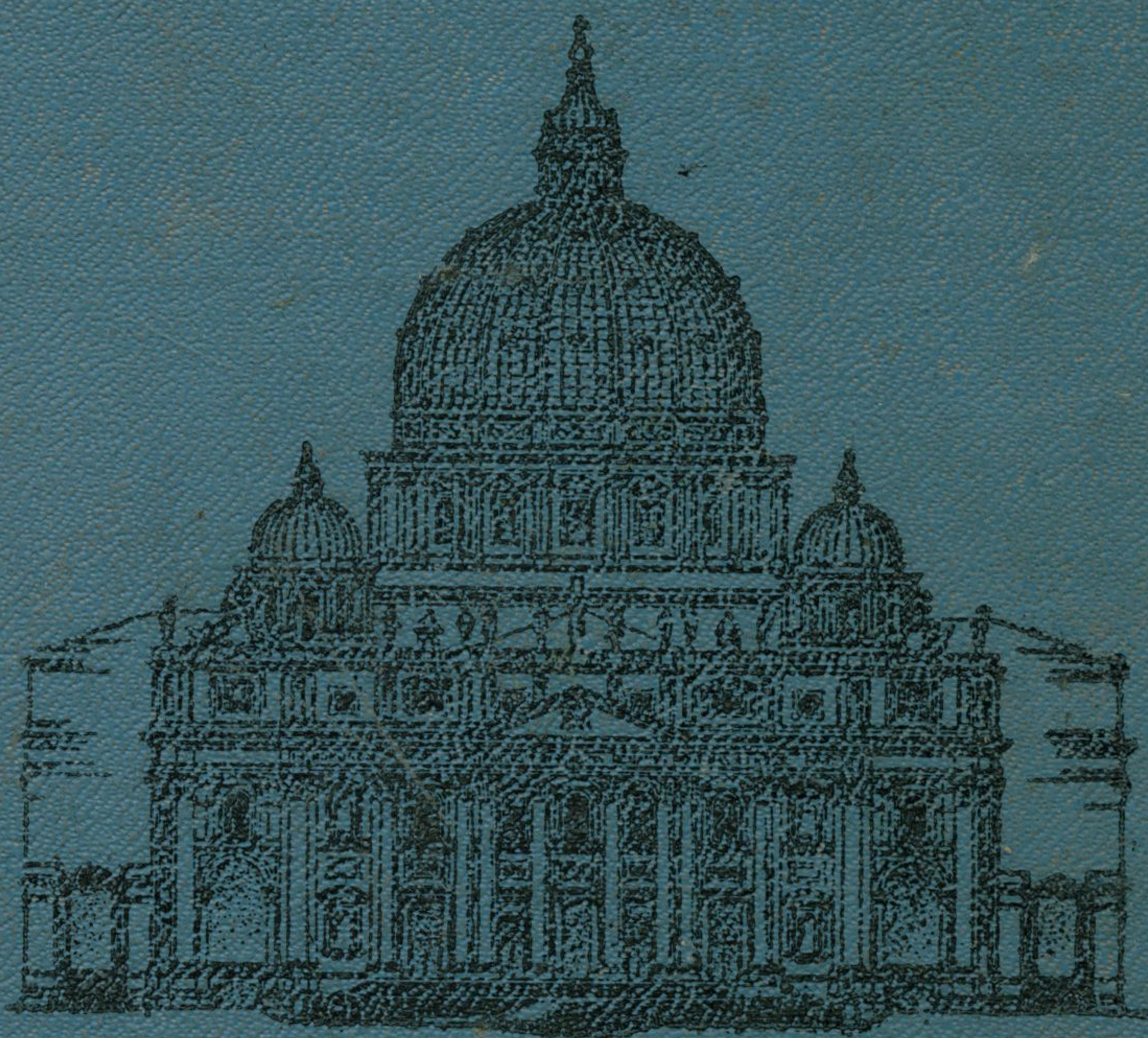
توفيق أحمد عبد الجواد

٢

تاريخ العمارة

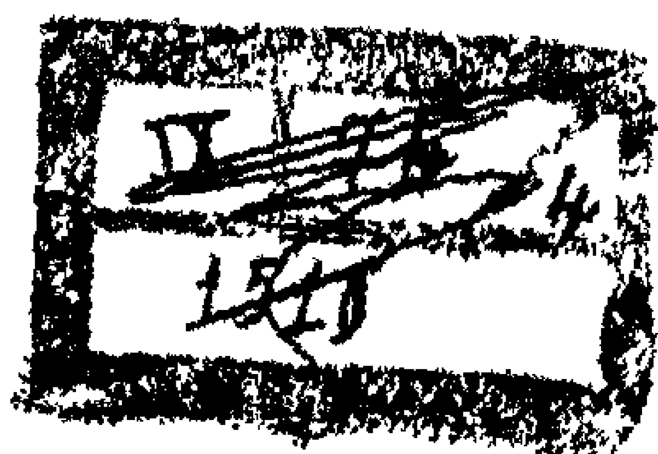
العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية

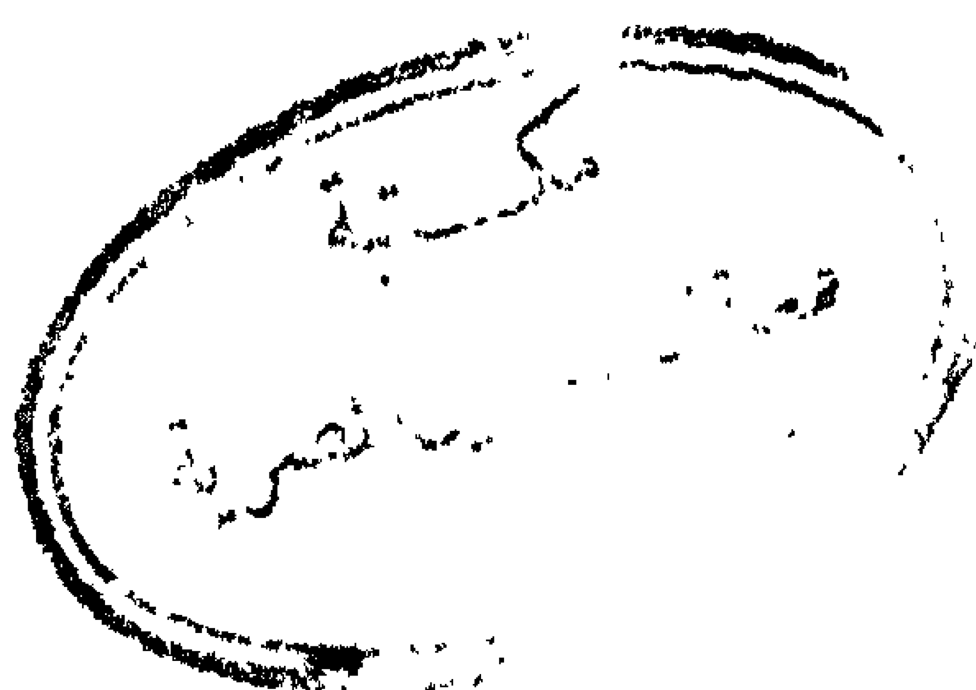




ESEN-CPS-BK-0000001319-ESE

00474618





مكتبة
المصرية

تاريخ العمارة

العصور المتوسطة
الأوروبية والإسلامية
٢

توفيق أحمد عبد الجواد

الباب الأول – ١

العمارة فى فجر المسيحية

من القرن الرابع إلى القرن الثانى عشر

Early Cristian Architecture
4 th. to 12 th. Century

العمـــارة البيزنطية

٣٢٤ — ٩٠٠ م

Byzantiue Architecturc
324–900 A. C.

History of Architecture

Middle Centuries

324 — 1850 A. C.

تاريخ العمارة

العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية

٣٢٤ — ١٨٥٠ م

تقديم :

ليس من شيء أحب إلى روح الإنسان من أن تتذكر ماضيها لكي تعيش فى حاضرها وواقعها وتعمل لمستقبلها . وليس من شيء أمتع إلى قلب الإنسان من تصور واستيعاب قصة الحضارة الإنسانية بكل ما لها وما عليها منذ القدم حتى الآن . ففى قصص حضارات العصور الأولى للتاريخ من عصر قدماء المصريين إلى الأشوريين والفرس والأغريق والرومان إلى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية حتى العصر الحديث ، حقائق ثابتة . منها أن العمارة كانت دائماً وأبداً هى الصورة الصادقة والتعبير الدقيق لحضارة الإنسان وتطوره . وسارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنباً إلى جنب فى تطور هادىء رزين لا يفارقها طابعها المميز . وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لا يمكن فصلهما . فإلى جانب الوجود المادى المستمد من مواد البناء وطرق الإنشاء هناك المحتوى الحسى للمبنى ، وهو ما يتمتع به المبنى من صفات فنية وهى الغرض والوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين .

فيتضح لنا إذن الغرض أو الهدف من دراسة تاريخ العمارة . . . ولكى نعرف الغرض ونحدد الهدف ، لا بد من تعريف العمارة أولا ... هل العمارة فن .. ؟ أم العمارة علم وفن وعمل . ؟ الواقع أن العمارة فن وعلم وعمل . . .

فالعمارة كفن تخلق الجمال وتصوره ، والعمارة كعلم تنشر الخبر ، والعمارة كعمل تحقق الجو .

فالغرض إذن من دراسة تاريخ العمارة كعلم وفن وعمل ، هو البحث عن الحقيقة ، البحث عن حقيقة نشأتها ومعرفة وتتبع التغيرات والتطورات التى طرأت عليها فى مختلف العصور وفى مختلف البلدان . البحث عن الأسباب التى أدت إلى تطورها وما نتج عن هذه التطورات . وللوصول إلى ذلك يتحتم إذن دراسة العوامل الآتية :

١ — دراسة العوامل التى أثرت على تكوين طرزها المعمارية المختلفة فى كل قطر وكل عصر ، وهى طبيعة البلاد الجغرافية والجيولوجية والتاريخية والدينية والإجتماعية والمناخية . . .

٢ — دراسة وبحث وتحليل النتائج والتأثيرات التى حدثت نتيجة الإتصال والإختلاط المباشر والغير مباشر بين الأمم بعضها البعض ، فانتقلت بالعمارة والفنون من عهد إلى عهد ، وظهرت تبعاً لذلك الطرز المختلفة فى العمارة.

٣ — دراسة المؤثرات والظروف التى كيفت إخراج هذه الأعمال الفنية والمعمارية وطبعت طرزها بالطابع الخاص بها .

٤ — دراسة الأعمال المعمارية التى لها صفات ممتازة أخرجتها عن الصفات العادية وأصبحت مثلا خالدا على مر العصور والأجيال .

٥ — دراسة تراجم وأعمال كبار المعماريين ومشاهير الفنانين وأحوالهم وطبيعة البيئة التى نشأوا فيها .

وهذا ما أمكن تحقيقه قدر المستطاع لشرح تاريخ العمارة والفنون فى هذه الفترة من الزمن ، فى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية من عام ٣٢٥ إلى ١٨٥٠م

وفى ضوء تجاربى الخاصة ، وعلى النحو الذى سرت عليه فى جميع دراساتى الأخرى التى نشرتها قبل ذلك ، أحب أن أسجل هنا فى مقدمة هذا الكتاب ، أن كتب تاريخ العمارة الأجنبية أسهبت بالشرح الطويل وبالعديد من الرسومات المعمارية لكثير من مبانى الدول الأوروبية ، والتى ربما لم يكن لبعضها أهمية تاريخية أو جدارة معمارية . فى حين أن هذه الكتب أغفلت الكثير من جوانب الحضارة فى الشرق بتعمد واضح ، ولم تكشف عن معالمها الأصلية من الناحية المعمارية والإنشائية ، أو عن معاييرها الإنسانية أو مقاييسها الحضارية أو أسسها الفلسفية التى تقوم عليها ، وإنما عالجتها من الناحية المادية أو السطحية .

لهذا السبب رأيت من واجبى كمهندس عربى أن أشرح تاريخ عمارة الشرق بشىء من التفصيل ، محاولا تصحيح الأخطاء والمغالطات المتعمدة التى ظهرت بالكتب الأجنبية ، وأن أولى العمارة الإسلامية والمسيحية حق قدرها من العناية والإهتمام بسبب ما نالها من إهمال ، والله ولى التوفيق .

تاريخ العمارة — ج ٢ . يوليو ١٩٦٩

توفيق أحمد عبد الجواد

أولا — العمارة فى فجر المسيحية ٣٢٤ — ١٢٠٠ م

- العوامل التى تأثرت بها العمارة المسيحية .
- الخواص المعمارية للعمارة المسيحية .
- مقارنة تحليلية للعناصر المعمارية .
- العمارة والفن القبطى .

١

ثانياً — العمارة البيزنطية ٣٢٤ — ٩٠٠ م

- العوامل التى أثرت على الطراز البيزنطى .
- أهم معالم الطراز البيزنطى :

— القباب ، الزخارف ، الأعمدة البيزنطية .

— المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية .

- تأثير الفن الأغريقى والفارسى على العمارة والفن البيزنطى .
- أمثلة للكنائس البيزنطية .

— كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية .

— « القديس ڤيتال / راڤينا .

— « « مرقص / ڤينيسيا .

— « « سارجوس / القسطنطينية .

- الفن البيزنطى .

العمارة فى فجر المسيحية

من القرن الرابع إلى الثانى عشر — Early Cristian Architecture

• **العوامل التى تأثرت بها العمارة فى فجر المسيحية**

— مدينة الناصرة موطن ميلاد المسيح عليه السلام فى بيت لحم، مدينة داوود بفلسطين التى كانت إحدى المحافظات الشرقية للإمبراطورية الرومانية ، حيث ولدت المسيحية . حمل الرسالة كل من القديس بطرس والقديس بولص وبعض المبشرين للدين المسيحى الجديد إلى روما مركز إشعاع الإمبراطورية العاتية القوية فى ذلك الوقت . وهناك غرست جذور الدين المسيحى بعمق ، على الرغم من المعارضة الشديدة فى بادىء الأمر، إلى أن إنتشر فى جميع أنحاء الدولة الرومانية واعترفت بالدين الجديد . فتأثرت العمارة فى روما فى فجر المسيحية بالفن الرومانى القائم فى ذلك الوقت ، مع بعض التغييرات التى طرأت لتلائم الأقطار الأخرى التابعة للإمبراطورية ، مثل سوريا ومصر وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا ... هذا من **الناحية الجغرافية للبلاد**

— **من الناحية الجيولوجية** : يمكن القول بأن المؤثرات الجيولوجية لم يكن لها تأثيرا مباشرا على العمارة فى فجر المسيحية بقدر ماهو تأثير غير مباشر، حيث نجد أن خرائب المعابد القديمة وبقايا تلك الآثار الرومانية وغيرها إستعملت كمحاجر للأخذ منها كل ما هو مطلوب للبناء والإنشاء من الأحجار والأعمدة والموازييك والتماثيل وغير ذلك من هذه الأبنية القديمة وإستخدمت فى المبانى الجديدة للكنائس البازيلكية للدين الجديد .

— **من الناحية المناخية** : فقد سبق شرح مناخ إيطاليا كأعظم مركز للنشاط العمرانى البنائى حينما شرحنا العمارة الرومانية — يرجى الرجوع إلى الكتاب الأول فى تاريخ العمارة للمؤلف فى العصور الأولى — ولكن طبيعة المناخ فى أجزاء الامبراطورية الرومانية التابعة لها كسوريا ومصر وشمال أفريقيا حيث ثبتت أركان الدين المسيحى تختلف من كل قطر إلى آخر، حيث الحرارة الشديدة والشمس الساطعة التى فرضت الفتحات الصغيرة الضيقة وكما فرضت أيضا بعض عناصر معمارية أخرى تلائم طبيعة مناخ الشرق الأوسط .

— **من الناحية الدينية** : لم يحدث فى تاريخ البشرية أن إنتشر دين جديد بمثل هذه السرعة كالدين المسيحى فى البلاد المتمدينة . فالمسيحية أضفت على العمارة والمنشئات الدينية آثار جديدة

وعناصر قوية معبرة تبشر للدين الجديد وتعمل على المحافظة عليه وتدعيمه وتقويته . فكان الغرض من إقامة الكنائس المسيحية المحافظة على المصلين من المتعرضين على الدين الجديد ومن شرورهم ، إلى أن نشر الملك قنسطنطين عام ٣١٣ م أمره المشهور من ميلان بإعطاء الدين المسيحى كامل حقه كالديانات الأخرى ، واعترف هو نفسه عام ٣٢٣ م بالدين الجديد الذى أصبح الدين الرسمى للبلاد . وبنيت الكنائس المسيحية لإقامة الصلوات والعبادة .

— **من الناحية الإجتماعية** : فقد نقل قنسطنطين عاصمة ملكه من روما إلى بيزنط عام ٣٢٤م وعانت المسيحية عناء شديدا من الإضطرابات والحروب التى حدثت بين الشرق والغرب وتولى عدة أباطرة الحكم إلى أن توحدت الإمبراطورية عام ٤٧٥م وكانت العاصمة هى القسطنطينية . وانتخب عدة ملوك لتولى مهام الحكم فى كل من إيطاليا وشمال أفريقيا وأسبانيا . وانعكس هذا التغيير بزيادة قوة الدين المسيحى، وبالتالى إزدياد قوة البابا فى روما .

— **من الناحية التاريخية** : إجتاحت إيطاليا عدة حروب كثيرة من جميع الجهات أخرت نشر الدين المسيحى حتى عام ٤٥١ واستولى اللومبارد على شمال إيطاليا واحتلوها لمدة ٢٠٠ عاما وفى عام ٨٠٠ توج البابا فى روما شرلمان ، ومنذ ذلك التاريخ إعتبرت البلاد بالإمبراطورية الرومانية المقدسة وظلت تحمل هذا الاسم حتى عام ١٨٠٦ م، وعلى ذلك فإن العمارة فى فجر المسيحية ، وهى التعبير المبكر للفن الرومانى ، وقفت جامدة لم تتطور فى أوروبا ولم تتحرر من التأثير البيزنطى والتقاليد الرومانية حتى بدأت بشائر النسق المعمارى الرومانسك .

- **الخواص المعمارية العمارة المسيحية** : Architecture Character

من الممكن تتبع الخواص المعمارية فى فجر المسيحية فى الأبنية التى انشئت من القرن الرابع إلى القرن السابع وفى بعض مبانى القرن الثانى عشر ، ويضيف كل عصر من عصور التطور الإنسانى فنه إلى الفن الذى يعيش فيه ويحاول فنان العصر أن يطور من فنون العصور السالفة لكى يصيغها بلغة عصره ويجعلها تتلاءم وعصره. وكذلك الحال فى العمارة، ينبعث من الطراز السابق طراز آخر جديد فبالنسبة للعمارة فى فجر المسيحية ، ونظراً لعدم توفر الإمكانيات المادية فقد إستعملت المواد الإنشائية اللازمة للمبانى الجديدة من المعابد الرومانية القديمة التى أصبحت خرائب ، السبب الذى من أجله

اضطر الحرفيون الرومان إلى توحيد، ارتفاعات الكنائس ليسهل إستخدام الأعمدة التى يحصلون عليها من البازليك الرومانى . ولذلك نرى أن البازليك الرومانى فى عهد المسيحية كانت أعمدتها الداخلية إما متقاربة جدا تحمل تكنات أعلاها أو متباعدة تحمل عقودا نصف دائرية وأسقف خشبية، عكس الكنائس البيزنطية ذات القبة الرئيسية الوسطى التى ترتكز على مربع الصحن يحيطها قباب أصغر منها .

ومن أهم الخواص المعمارية للكنائس البازيكية أن مظهرها الخارجى العمومى — المنظور — يوحى بالعظمة والوقار ، وأيضاً يوحى داخلها بهذا التأثير الناتج من تكرار الأعمدة الداخلية والتى منها يمتد البصر إلى المحراب، هذا بالإضافة إلى عدم المبالغة فى إرتفاع السقف وإنخفاضه، السبب الذى من أجله تظهر الكنيسة كأنها أطول من الحقيقة، كما يتضح ذلك فى كنيسة القديس باولو، وكنيسة القديسة ماجوار .

مقارنة تحليلية للعناصر المعمارية

◀ المساقط الأفقية . . . Plans

فى فجر المسيحية سارت المساقط الأفقية للكنائس على نفس الأسس والقواعد الخاصة بالكنائس البازيكية ، بل واستعملت كثير من المبانى الرومانية كالحمامات والصالات الكبرى والقاعات العامة والمساكن كأماكن للعبادة . وظهرت فى هذه الفترة أبراج أجراس الكنائس ٦٨٢ م وكذلك مبنى التعميد ، وهو مبنى دائرى مستقل ومتصل بالكنيسة أو الكاتدرائية . وتعتبر هذه العناصر من أهم معالم المساقط الأفقية فى فجر المسيحية.

◀ الحوائط . . . Walls

كانت تبنى الحوائط على نفس الطريقة الرومانية باستعمال الدبش أو الخرسانة وتغطيتها بالحجر أو الطوب أو البياض ، أما أعمال الزخرفة الموزايك، فكانت تعمل من الداخل وأحيانا من الخارج للحائط الغربى ، حيث كان لايهتم كثيرا بالمظهر المعمارى الخارجى .

◀ الفتحات. . . Openings

كان العقد النصف دائرى هو المستعمل أحيانا فى تعقيب البواكى والأبواب والشبابيك وحيث كانت عقود البواكى ترتكز مباشرة على تيجان الأعمدة ، مع عدم وجود تكنة فى هذه الحالات

Entablature وأحيانا أخر كان يستعمل العتب المستقيم للأبواب والشبابيك مع إضافة الحليات الرقيقة من الرخام أو الألبستر حول الفتحات .

◀ الأسقف . . . Roofs

إستعملت الأسقف الخشبية لتغطية صحن الكنيسة وذلك بإستخدام أبسط الطرق الإنشائية مثل تطبيق سقف الجمالون الخشبي ذو القائم الواحد أو القائمين « الملك أو الملكة » King or Queen Posts . أما سقف جوانب الكنيسة فكان يبنى بطريقة القبو والقبة، لتسقيف المحراب وتغطية حوائطها بالموزاييك الزجاجي الجميل .

◀ الأعمدة . . . Columns

كانت أعمدة الكنائس تختلف من حيث الطول والقطر نظرا لإستعمال الأعمدة القديمة المأخوذة إما من خرائب الأبنية الرومانية القديمة أو المنزوعة منها عن قصد ، ومن الطبيعى كانت مواد البناء وطرق الإنشاء الرومانية وكذلك الزخارف ، هى السائدة المستعملة فى ذلك العصر وخاصة الأعمدة الدوركى والأيونى والكورنثى .

◀ الزخارف . . . Ornaments

كان للأعمدة تيجان نخيلية وتيجان الكرم والتيجان ذات الزخارف المتشابكة على شكل السفان وهناك أعمدة أخرى إستعمل فى تيجانها أشكال الأسبتة، مع زخارف على شكل حيوانات أوطيور أو شكل النسر الناشر جناحيه وعلى جانبيه رأس كبش فى تاج آخر ، أو شكل الطاووس بين رأس الكبشين ومن فوقه شكل الصليب المربع . ومن بين التيجان التى وجدت فى الطراز القبطية تيجان على شكل سلال وزين كل وجه من أوجه التاج بأشكال زخرفية لتحويرات نباتية تشبه إلى حد كبير العلامة المصرية لاتحاد الوجهين فى الرسومات الفرعونية ، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل ظهر فى الغرب فى كنيسة القديس ڤيتال راڤينا Vital إيطاليا وهو مايدل على نقل الغرب للزخارف المعمارية المصرية حيث وجدوا فيها نبعا جديدا يمدهم بالزخارف غير التى ألفوها . ومن الأشكال التى نرى لها ترديدا فى عمارة الغرب شكل التاج الموجود فى المتحف القبطى بقاعة سقارة ، والذى يظهر فيه إتجاه الفنان إلى تمثيل الطبيعة ، إذ حاول تأكيد تأثير الرياح على ورق الأكانتس الذى صنع منه زخارف التاج ، حيث نرى هذا التاج أيضاً فى حضارة الغرب مماثل أو مطابق له فى كنيسة القديس ديمتريو بسالونيكا. يرجى أن تنظر الأشكال والصور للتيجان فى نهاية الباب الأول

● العمارة ما هى إلا إنعكاس للبيئة بكل ما تحتويه من معانى روحية ومادية . والعمارة المصرية القديمة يتمثل فيها هذا المعنى ... فى جميع مراحلها عبرت لنا تعبيرا صريحا عن التيارات المختلفة التى تنازعت المجتمع المصرى فى مختلف العصور . وإذا ما علمنا أن التفوق والتسامى الذى امتازت بهما العمارة المصرية القديمة كان لهما صدى روحى بالغ الأثر فى تكييف العمارة فى جميع أنحاء العالم . ومنذ نشأة العمارة المصرية القديمة حتى الدولة الحديثة كانت تنبثق من بين خطوطها إشعاعات قوية إستطاع على ضوئها الأغريق والرومان معرفة الطريق إلى الإنشاء والتكوين ، إذ عرفوا عنها كيف يضعوا خطوطهم المعمارية لتتلاقى عند هدف واضح .

والعمارة القبطية قفزت بروح الفن الفرعونى وبعناصره ، وكل ما طرأ عليها من تحوير فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلى فقط . فهى حلقة أخيرة أكملت حلقات الفن المتصلة منذ الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية بمصر .

ولما كان الفن المصرى يرتبط بفنون الدين ويلازمها ، كما أوضحنا ذلك فى الجزء الأول من كتاب تاريخ العمارة ، فقد إحتفظ فى العهد المسيحى بكثير من العادات والتقاليد المصرية القديمة ولازم الدين وخصوصاً ما كان منه متصلا بالرمزيات وبالعادات والتقاليد فى الحياة اليومية والجنائزية والأعياد. أما مركز المسيحية فى الغرب وهى روما التى أشرفت على الحضارة الأوروبية الغربية ، والقسطنطينية وهى مركز الحضارة الشرقية ، فقد حاولت كل منهما إيجاد طراز جديد للعمارة ثم يتفق مع الدين الجديد ، إلا أنهما فى الواقع وحقيقة الأمر كانتا دائماً مقيدتين بالحضارات القديمة التى سبقت العهد المسيحى ، ونقلتا الكثير من تعاليم هذا الدين الجديد ومن الرموز والتقاليد ، كما نقلتا كثيراً من فنون مصر واتخذتا منها منبعا للوحدات الزخرفية ، ولذلك نرى أن مراكز المسيحية تبنت من هذه الوحدات الزخرفية القديمة ما استطاعت كل منها أن تفسره بطريقة تتفق مع دينها الجديد .

● وإذا ما تحدثنا عن العمارة والفنون فى فجر المسيحية ، نرى أنه لابد من الإشارة إلى نهاية العصر الرومانى الذى كان يتسم بعبادة الأصنام وإلى الآثار العديدة التى أقامها الرومان فى أوج مجدها وعزها وحضارتها وخاصة أيام عهد قسطنطين. فقد كان فى روما وحدها عشرات الأحياء

التجارية ومئات المبانى العامة كالحمامات والمكتبات والبازيليكا وأقواس النصر ، وتماثيل عدة للأباطرة يمتطون جيادهم وأخرى للملوك والمعبودات ، هذا إذا أخذ فى الإعتبار أن الإمبراطورية الرومانية كانت فى ذلك الحين واسعة الأطراف ، مقسمة إلى ١٢٦ ولاية ، وأصبح من العسير التحكم فى إدارة هذه الولايات والسيطرة عليها مما شجع الكثير من القبائل الأوروبية السطو عليها والإنقضاض على أملاكها .

● بدأت الأخطار تهدد الإمبراطورية الرومانية للأسباب السالفة الذكر ، وكان أن ظهر الدين المسيحى الجديد مبشرا للناس ومحرما عبادة الأصنام . وأشرق هذا النور الجديد ونفذ إلى قلب قسطنطين إمبراطور الدولة وأسرع إلى نقل عاصمة ملكه من روما إلى بيزنطة ، حيث المكان الأمين الذى يمكنه أن يشرف منه على إدارة ملكه . فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه عام ٣٣٠ م وسماها بإسمه « القسطنطينية » وأعتنق الدين المسيحى الجديد وبشر ونادى به ، ومنح المسيحيين الأرض والمال وساندهم ، وأقام المنشئات الدينية للعبادة فى أمن وطمأنينة .

وكان لظهور الدين الجديد وانتشار تعاليمه من الشرق إلى الغرب أ كبر الأثر فى تحول حركة الفنون ، وخاصة على طول الطريق الذى إتخذه المسيحيون من الشرق للوصول إلى روما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد . فأنشئت الكنائس والمبانى الدينية والسراديب متأثرة بالكثير من القواعد الإغريقية والأساليب الرومانية التى استخدمها الرومان فى البازيليك. وظهرت الصور الجميلة التى استمدت عناصر موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين والرموز والشارات الدينية كالصليب ، والكأس ، والحمامة ، والطاووس ، وعناقيد العنب ، والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية .

ولأول مرة تقام أبراج الأجراس ملحقة بالكنائس تعلن دقاتها مواعيد الصلاة للناس والدعوة للدين الجديد . وأخذ الفن يستلهم عناصره من الدين الجديد ، وخلع النحت رداءه الوثنى ، وحلت صور المسيح عليه السلام محل « زيوس وجيوبتر » ومن حوله القديسيون .

● ولو أن كتب تاريخ العمارة أغفلت التعرض بالشرح والتحليل للعمارة والفن القبطى فى هذه المرحلة ، إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى الأعمال والمنشئات المسيحية التى بدأت على النسق القبطى لما فى ذلك من الأهمية التاريخية الفنية ولربط تاريخ التطور . والواقع أن المقصود بالعمارة والفنون القبطية هى ما ازدهر منها على أيدى الأقباط حيث كان ذلك محصور بين عهدين أو

مرحلتين، **المرحلة الاولى** منها وتبدأ من القرن الرابع وتنتهى بفتح العرب. **والمرحلة الثانية** وتبدأ من الفتح العربى وما طرأ عليها من عوامل حولتها إلى وجهة أخرى .

● ففيما يتعلق بالعهد الأول — إعتنق قله من المصريين الدين المسيحى رغم إضطهاد الوثنيين لكل من دخل فى دين عيسى عليه السلام . وكانت مقابر الفراعنة خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجأون لها هربا من البطش بهم ودفعا عن الأذى . وكان أن تحولت هذه المقابر الفرعونية إلى كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهياكل والمحاريب . وأخفوا النقوش الفرعونية بالطلاء البياض ـ ورسموا على حوائط هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ونصوص من الكتاب المقدس باللغة القبطية ، ولاتزال هذه الآثار باقية حتى الآن فى مقابر بنى حسن والقرنة وغيرها .

● ثم بعد أن ثبت الدين المسيحى أركانه فى البلاد وزالت حركة الإضطهاد أو كادت ، أنشئت الكنائس ، وأدخل نظام الرهبنة والأديرة . بنى الأقباط هذه المبانى الدينية والكنائس المسيحية بالحجر الجيرى وبطراز خليط يجمع بين العمارة الفرعونية والرومانية والبيزنطية وبعض المؤثرات الأخرى من فنون آسيا . وسبق شرح المساقط الأفقية للكنائس فى ذلك العهد . والكنيسة أحياناً ما تكون مستطيلة الشكل كالطراز البازيليكى . ويذهب البعض إلى أن التصميم دخيل على الأقباط ، والواقع أنه تصميم مصرى أصيل نراه فى قاعة الإحتفالات بمعبد الكرنك التى شيدها تحتمس الثالث حوالى ١٤٠٠ ق . م . وحوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور للسيد المسيح والقديسين، أو مزخرفة بزخارف مثبته من الجبس أو الحجر فى بواطن عقودها وفوق الأعمدة والأركان المخصصة لصور القديسين .

ونرى فى المتحف القبطى فى مصر القديمة، بل وفى متاحف العالم تيجانا لأعمدة من الحجر نشعر فيها بتأثير البيئة على الخيال الفنى ، فمنها المجدول على شكل سلال ، ومنها تيجان منحوتة بشكل زخرفى لأوراق النبات أو الأفرع النباتية ، أو الزخارف المتشابكة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانتس أو سعف النخيل أو نبات اللوتس ، ومنها تيجان مزينة تجاويفها بزخارف محارية الشكل وبعضها ملون باللون الأخضر وهو اللون الطبيعى للنبات . هذا بالإضافة إلى الزخارف للحوائط بصور من الطيور والحيوانات وصيادى الطيور والأسماك والوحوش .

■ صفات الفن القبطى

إن الفنون فى العصور القديمة للأمم ذات الحضارة لم تكن لها صفة الشعبية ، حيث أنها

إكتسبت وجودها وتطورها وتوجيهها من الحكام والملوك والأمراء وأصحاب النفوذ والسلطة . وكان هؤلاء يختارون الفنانين من مختلف الأقطار ويأمرون بصنع ما يشاءون . فمثلا رأينا أن الفن المصرى القديم إنتعش إبان عهود الملوك الذين أولوا الفن رعايتهم ، وضعف فى عهود الضعفاء . وجدنا أيضاً أن أباطرة الرومان أيام أن كانت مصر ولاية رومانية لم يقطنون مصر ، كما كان الحال أيام الفراعنة أو أيام البطالسة ، وكانت مصر تابعة لروما أو بيزنطة . فأقام هؤلاء الحكام أعمالهم الفنية فى العواصم الأوروبية ، ولذلك فقد الفن القبطى التوجيه السياسى واتجه نحو الشعبية . فكنائس مصر القديمة، وكنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج، ودير القديس سمعان بالضفة الغربية بأسوان وكنائس الواحات الخارجة أو الآثار القبطية بالمتحف القبطى أو بمتاحف العالم ، نجد فيها أعمالا فنية قام بها الشعب ووضع فيها الفنان المصرى خلاصة إنطباعاته وأحاسيسه ومهارته ، نجد أعمالا نابعة من واقعه وبيئته فأهم ما يمتاز به الفن القبطى من صفات ما يأتى : —

١ — أنه فن شعبي نابع من البيئة المصرية الصميمة وعبر عنها تعبيراً صادقاً أميناً .

٢ — فن دينى ومدنى، فضلا عن أنه فن الزينة .

٣ — فن يعبر عن جمال الجوهر لا ضخامة المظهر .

٤ — فن إستخدم فيه الأشكال الهندسية والرمزية والتعبيرية .

يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٢٢ — أمثلة من الحليات والزخارف والأعمدة والتيجان للطراز البيزنطى — وهى تعبر عن الدقة والإتقان وجمال النسب مع المحافظة على جمال المهارة ودقة الفن ، حيث أن الطراز البيزنطى يترجم هذه الحقيقة .

العمارة البيزنطية

٣٢٤ – ٩٠٠ م

BYZANTINE ARCHITECTURE
324 – 900 A.C.

الطراز البيزنطى : هو عبارة عن الفن المعمارى فى فجر المسيحية حسبما أخذ مجال تطوره فى « القسطنطينية » وفى « الإمبراطورية الشرقية » على وجه العموم بعد تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م ، وعلى ذلك فالطراز المعمارى البيزنطى قد تكوّن فى شبه جزيرة اليونان وفى الولايات البلقانية وفى أرمينيا علاوة على مدينة القسطنطينية نفسها ، ولقد إنتقل إلى إيطاليا عن طريق « رافينا » و« البندقية » . وكانت أغراضه متشابهة تماماً لأغراض الفن المعمارى الرومانى فى فجر المسيحية وأهمها بناء الكنائس المسيحية ، ولكن إختلاف الحالات فى المواد وفى النعرة القومية أنتج طرازا مختلفاً .

فلقد إتخذت الإمبراطورية الغربية نظام المبانى البازيليكية فى بناء الكنائس، كما سبق وصفه — فى الجزء الأول من تاريخ العمارة فى العصور الأولى — بيد أن الامبراطورية الشرقية إتخذت نظام القباب الذى هو نتاج للتأثير الشرقى ، حيث أن القبة كانت هى المستعملة فى التسقيف فى العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق . ولقد حذا البناءون البيزنطيون حذو الرومان فى طرق الإنشاء واستخدام مواد البناء : أى أنهم إستعملوا الطوب والخرسانة فى الحوائط والأقبية وغيرها ، وحتى الفخار فإنهم إستعملوه فى القباب نظرا لخفته . أما الطوب فكان يستعمل لدرجة معلومة محددة ، اذ لم يكن إستعماله بمثل الكثرة التى كان يستعمل بها فى إيطاليا .

وكان الطوب يستعمل غالبا فى بناء الحوائط الخارجية من مداميك على هيئة رباط لغرض زخرفى ، وليحل محل الحليات التى لم يكن لها وجود إلا قليلا ، وكان الطوب المستعمل كنظيره من الطوب الرومانى تماماً ، أى من قطع كبيرة رفيعة ، وكان يبنى باستعمال المونة ولحاماتها متسعة . وكان الملاط من نوع ممتاز حتى أنه عندما يجف يكون فى قوة الطوب نفسه ، وكان الطوب الذى يستعمل فى الوجهات الخارجية يصنع على أشكال زخرفية مثل (Chevron & Fret) وغيرها .

بعد أن نقل الملك قسطنطين عاصمة ملكه إلى القسطنطينية عام ٣٢٤ م وجعلها عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، كان من الطبيعى نتيجة لذلك أن إبتدأ أثر الشرق فى الظهور وخاصة فى عمارة الكنائس من الإستعمالات المختلفة للعقود والقباب التى كانت منتشرة فى الشرق فى تلك الفترة .

ولقد كانت القباب وما أدخل عليها من إبتكارات فى أوضاعها وطرق إنشائها هى أهم مايميز عمارة ذلك العصر ، وخاصة إستعمال الدلايات « Pendentives » لحمل تلك القباب على الصالات المربعة تحتها ، حيث إتخذت القباب أشكالا مختلفة ، كالقباب المركبة والمحمولة على جزء أسطوانى تحتها وذات الشبابيك الصغيرة فى محيطها أو محيط ذلك الجزء الأسطوانى .

وعلى أثر ذلك تطور المسقط الأفقى للكنائس فى ذلك العصر بما يتمشى مع إستعمال القباب ، فأصبح المسقط عبارة عن صحن مربع كبير فوقه القبة الرئيسية ، وله أذرع أربعة تكون معه شكل صليب ، وسقف كل من هذه الأذرع على شكل قبو أو نصف قبة ، يرجى أن تنظر المساقط الأفقية والقطاعات للكنائس فى ذلك العصر . . . ، أما الأركان الأربعة المحصورة بين الصحن وتلك الأذرع فكانت أسقفها أما قباب صغيرة أو مصلبات Grointed Vaults .وقد إشتهر المهندسون فى ذلك العصر بالإبداع والتفوق فى التكوين المعمارى لهذه القباب مع بعضها من كبيرة وصغيرة ونصف قباب، مما جعلها فريدة من نوعها على مر الزمن. وأهم مايلاحظ أيضا أن أبراج الأجراس للكنائس لم تظهر فى هذه المنشئات فى ذلك العصر .

أما من حيث الوجهات الخارجية لتلك الكنائس ، فقد كانت بسيطة قوية معبرة ، ذات صف واحد أو أكثر من الشبابيك الصغيرة لإنارة الأجنحة الصغيرة حول الصحن الكبير والشرفات الداخلية أعلاها والتى أخذ إستعمالها فى الإنتشار . وأما من حيث التفاصيل المعمارية الداخلية ، فكانت أقرب ماتكون لتفاصيل العمارة الرومانية، وأساسها الطراز الأيونى والطرازين الكورنثى والمركب ، وذلك بعد إدخال عدة تعديلات على هذه الطراز بما يتناسب والطراز الجديد . وأهم هذه الأبتكارات والمستحدثات فى هذا الشأن ، هو ماظهر من إنبعاج تيجانها إلى الخارج ، ووضع جلسة مربعة أعلاهذه التيجان مباشرة ،وذلك لحسن حمل العقد الذى يبتدىء من هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة ، وكذا إستدارة سوك (سوكة) هذه العقود لإستمرار عمل الموزابيك على بطنياتها ، كالتى يتم عملها على الحوائط الرأسية تماماً . يرجى أن تنظر الأشكال ٢٢ ، ٢٣ .

◆ العوامل الطبيعية التى أثرت على الطراز البيزنطى:

- من الناحية الجغرافية :

بيزنطة وسميت بعد ذلك بالقسطنطينية أو إسطانبول،وكانت تسمى أحياناً « روما الجديدة »

حيث كانت القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٣٠ م . نجد أن بيزنطة تقع على سبع هضاب « مثلها فى ذلك مثل روما فى إيطاليا » وعند ملتقى البوسفور وبحر مرمرة ، ذلك الشريط الضيق الذى يفصل بين أوروبا وآسيا . وكانت أيضاً تقع على ملتقى طريقين رئيسيين للتجارة، وهما الطريق المائى وهو طريق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط، والطريق التجارى الواصل بين أوروبا وآسيا ، ولذلك تحكمت بيزنطة فى التجارة . وعلى ذلك نرى أن الفن البيزنطى غزا الإمبراطورية الرومانية الشرقية، وحمله التجار إلى اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وشمال أفريقيا حتى المناطق الواقعة غرب البحر الأبيض مثل فينسيا ورافينا وغيرها ، وكان لهذا الفن البيزنطى تأثير كبير على العمارة فى هذه المناطق المختلفة ، حيث لعب الموقع الجغرافى دورا هاما فى هذا الشأن .

● من الناحية الجيولوجية :

الحجر كمادة أساسية من مواد البناء، لم يكن موجودا فى هذه المنطقة مثل الطمى الذى إستعمل فى عمل الطوب، أو الزلط فى الخرسانة ، وعلى ذلك فكان لا بد إذن من إستيراد تلك المواد الهامة المطلوبة لإقامة المبانى التذكارية على وجه الخصوص . فكان يستورد الرخام مثلا من المحاجر التى تقع فى منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقية بالنسبة إلى القسطنطينية ، ولذلك نجد أن العمارة البيزنطية تأثرت كثيراً بتلك الأحجار الضخمة التى كانت تبنى بها المبانى التذكارية ، والتى كانت تستخرج من تلك البلاد وترد إليها من الخارج .

● من الناحية المناخية :

لم يغفل الرومان ظروف عوامل بلادهم الجوية ، تلك البلاد الشرقية ذات الجو الحار نسبيا القليل الأمطار بالنسبة إلى أوروبا ، وعلى ذلك ظهرت تلك العوامل واضحة على مبانيهم وفى فنونهم متأثرة بالنسبة لهذه الظروف المناخية، ومن ثم إبتكرت طرق معمارية وطرز خاصة وتأثرت بها مبانيهم . فمثلا نجد الأسطح المستوية مشتركة معا مع القباب ذات الطابع الشرقى الأصيل ، والفتحات الصغيرة الضيقة للشبابيك المرتفعة نسبيا عن منسوب الأرضية، وتلك الحوائط المستمرة الغير منكسرة ، والعقود المتكررة التى تحيط بالأفنية الداخلية ، كل هذه العوامل كونت الخواص المعمارية لهذا الطراز البيزنطى . والتى تعتبر من أهم الصفات والمعالم المميزة للعمارة البيزنطية .

● من الناحية الدينية :

ثبتت القسطنطينية دعائم المسيحية واعتبرت الدين المسيحى هو الدين الرسمى للإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٣ م . وعلى ذلك كان الطراز البيزنطى فى العمارة هو التعبير الرسمى للأبنية العامة والكنائس والأديرة ولكن سرعان مادب الخلاف بين المسئولين فى الكنيسة، وخاصة حينما بدأ يظهر ذلك الانقسام السياسى بين الشرق والغرب فى الإمبراطورية الرومانية . وكانت الكنيسة الغربية تزعم أن « الروح تتقدم وتنبع من الأب والإبن » بينما الكنيسة فى الشرق تقول « أن الروح تتقدم وتسير مع الأب فقط » . ونشأ عن هذه الخلافات المذهبية أن غادر البلاد بعض الفنانين والمهندسين الأغارقة ، ورحلوا إلى إيطاليا ليزاولوا عملهم وفنهم المتحرر، ولهذا السبب نجد أن العمارة البيزنطية فى الشرق خالية من التماثيل المعبرة واللوحات الزيتية عكس الطراز البيزنطى فى الغرب الذى تميز بهذه العناصر المعبرة من تماثيل ولوحات زيتية ذات الألوان الزاهية الجميلة .

● من الناحيتين الإجتماعية والتاريخية:

تعتبر بيزنطة من الناحية الاجتماعية مقراً للحكم السياسى والدينى والعسكرى عام ٣٢٤ م، نظراً لموقعها المتوسط بالنسبة للامبراطورية الرومانية ، ولكن نظراً لأن أهل هذه المدينة فى ذلك الحين كانوا محدودى الذكاء، مشهورين بالكسل والشراسة، فكان لهذا التغيير، وهو إنتقال العاصمة والحكم إلى القسطنطينية ، أثر فعال وسريع فى تدهور الإمبراطورية الرومانية . كانت بيزنطة مدينة إغريقية قديمة ، وعلى ذلك فالمبانى الحكومية التى أنشئت فى ذلك الوقت قام ببنائها حرفيين أغارقة متأثرين بالروح والتقاليد الرومانية. ولذلك نجد أن القسطنطينية نفسها أنشئت على أسس وخطوط رومانية كلما سمحت المناطق الجبلية بذلك. فأنشئت الفورم Forum حول الشارع الرئيسى، وأنشئت كنيسة أيا صوفيا والقصر الإمبراطورى ومجلس العموم ودار القضاء وساحة العرض الكبرى والإحتفالات العامة والإستعراضات، حيث كانت الساحة تخصص أيضاً لمحاكمة وإعدام المجرمين. كما إهتم الرومان إهتماما بالغاً بمجارى المياه والحمامات ووسائل تخزين المياه، إما تحت سطح الأرض فى مخازن خاصة أو فى خزانات مرفوعة على عمد. وبمرور الأيام إتسعت المدينة وزاد عدد السكان ، وأنشىء الحائط العظيم ببوابته وأبراجه المشهورة الذى بناه تيودور الثانى عام ٤١٣ م لحماية المدينة . ولكن خلف قسطنطين « الرجل القوى » أباطرة ضعفاء وإنقسمت الإمبراطورية، إلى عدة أقسام ، وبعد ذلك حكم جستنيان البلاد عام ٥٢٧ ـ ٥٦٥م، راعى الفن والعمارة، والذى فى عهده إستمر فى إنشاء

كنيسة أيا صوفيا وكنائس أخرى مختلفة فى المدينة وفى سوريا وفلسطين . وبعد ذلك دب الفساد فى البلاد وانتهى الحكم الرومانى حينما سقطت المدينة فى يد الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣ م على يد السلطان محمد الفاتح .

◆ المعالم المميزة فى العمارة البيزنطية — Architeture Character

● **القباب** – أهم معالم الطراز البيزنطى وصفاته المميزة هو إنشاء القباب على معلقات Pendentives ، ولقد حاول الرومان الأقدمون أن يتوصلوا إلى هذه الطريقة الإنشائية ولكنهم لم ينجحوا إلا نجاحاً محدوداً فى استعمال القبة ذات المعلقات لتسقيف المبانى التى مسقطها الأفقى متعدد الأضلاع ، غير أن البنائين البيزنطيين هذبوا هذه الطريقة لدرجة مدهشة ، فبنوا القباب العظيمة الحجم على مساحات مربعة . وتنقسم القباب التى استعملت للطراز البيزنطى إلى ثلاثة أنواع :

١ ـ القبة البسيطة .... Simple Dome

٢ ـ القبة المركبة........... Compound Dome

٣ ـ القبة المرتكزة على الطبلة . . Dome on a Drum

١ ـ القبة البسيطة : هى التى يكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات ، وبذا تكون القبة والمعلقات من شكل كروى واحد .

٢ ـ القبة المركبة : هى القبة التى لا يكون قوس انحنائها على استمرار قوس انحناء المعلقات.

٣ ـ القبة المرتكزة على الطبلة: هى القبة التى تبنى على طبلة دائرية تعتمد بدورها على المعلقات.

وطريقة بناء القباب على المعلقات جعلت من السهل تسقيف المساحات الكبيرة بغير إحتياج إلى بناء أعمدة أو مرتكزات خاصة بالوسط ، علاوة على أن المنظر الداخلى لهذه القباب يكون جميلا ومنسقاً من حيث التأثير المعمارى . وكانت القبة تشاهد من الداخل ومن الخارج ، وذلك لعدم وجود سقف إضافى فوقها

وغالباً ما كانت تفتح سلسلة من النوافذ الصغيرة حول وأسفل بداية إنحناء القبة، إذا كانت هذه القبة من النوع المرتكز على الطبلة. وقد كانت طريقة الإنشاء هذه بوضع تلك النوافذ الصغيرة تضفى على المبنى روعة وجمالا ، وتؤكد شكل وحجم القبة .

وقد تأثرت المساقط الأفقية البيزنطية باستعمال القباب ، مما نتج عن ذلك وجود مساحة مركزية متسعة ، شكلها إما مربع وإما كثير الأضلاع ، ومسقفة بقبة محملة على معلقات ويحيط بهذه المساحة المركزية أبهاء قليلة الطول ومسقفة بأقبية مستمرة . ومن هذا نرى أن المسقط الأفقي العام للكنائس البيزنطية كان صليبي الشكل حيث يعتبر هذا الشكل من أهم معـــالم العمارة البيزنطية .

وقد كان كل ركن من الأركان الأربعة للكنيسة يسقف إما بقبة محملة على معلقات ، وإما بقبو متقاطع . وقد كانت القبلة ويتبعها المذبح ، قائمة بجانب من الكنيسة ، كما كان المدخل ويتبعه الرواق الخارجي في الجانب المقابل لذلك .

** الزخارف والأعمدة والفتحات :

كانت الشرفات تقام فوق المماشي الجانبية في الكنائس الكبيرة من حيث مسقطها،وتكون محملة على أعمدة قائمة بين الدعامات الأصلية التي تحمل القبة .

أما فيما يتعلق بالفتحات فكانت تستخدم البواكي ذات العقود النصف دائرية للكنائس وبالأخص لحمل الشرفات التي في المنسوب العلوي ، هذا بالإضافة إلى استعمال العقود المستقيمة أو التي على شكل حدوة الفرس وغيرها . ويقول بروفسر كريزويل أن العقد المدبب Pointed Arch أول ما استعمل ـ أيام حكم الملك جستنيان ـ في سوريا بقصر إبن وردان ٥٦١ ـ ٥٦٤ م

وقد جعلت النوافذ صغيرة لتتناسب مع حالة الجو المشمس الحار ، وكانت مكونة غالباً في أكثر من صف واحد ، وواقعة تحت الأقبية المستمرة .

وساعد صغر الفتحات على وجود مسطحات كبيرة مناسبة من الحوائط الداخلية لرسم العدد المناسب من الصور بالموازيك الملون والتي أضفت على المبنى من الداخل رونقاً وبهاءا .

أما الزخارف الداخلية فكانت تماثل زخارف الكنائس البازيليكية ، إذ كانت الحوائط جميعها مغطاة بفسيفساء (الموازييك) من قطع الرخام الملون ، كما كانت العقود والأقبية والقباب مغطاة بالموازييك المزجج اللامع ذات الأرضية الذهبية .

وكان كل عمود من الأعمدة يتكون غالبا من قطعة واحدة من الرخام المختلف الألوان، لكن تيجان هذه الأعمدة كانت من الرخام الأبيض،كما كانت غنية بالحليات المنحوتة .

أما تفاصيل هذه التيجان فكانت على أساس تيجان الأعمدة الرومانية من أيونية وكورنثية ومركبة ، غير أنها عدلت تعديلا كبيراً حتى أصبح المسقط الجانبي لهذه التيجان محدباً ، كما أن حلياتها صارت محزوزة حزاً Incised بدلا من أن تكون محفورة حفرا عميقاً Deeply Undercut.

ومن الأشكال الخاصة بالطراز البيزنطى والمعالم المميزة وجود مخدات Dossoret فوق تيجان الأعمدة ، وهى عبارة عن كتل رخامية ترتكز عليها العقود . ويغلب على الظن أن شكل هذه المخدات مأخوذ من شكل التكنات الصغيرة التى كانت تستعمل فوق الأعمدة الرومانية عندما كانت تحمل عقوداً من فوقها .

وقد إستعمل البيزانطيون المثقاب Drill ليشكلوا به حلياتهم وزخارفهم . ويظهر هذا واضحاً فى تشكيل أقسام ورقة نبات شوك الجمل مثلا ، حيث نشاهد أن التشكيل ناتج عن ثقوب دائرية بالرخام.واتبع البيزانطيون إستخدام أنواعالفسيفساء (الموزاييك)الرخامية لتبليط الأراضى. إلا أن قطع الرخام المستعملة كانت أكبر نوعاً عند البيزنطيين عنها عند الرومان .

وقد جعل البيزنطيون أطراف العقود مستديرة عندما تتقابل معالملقات أومع أسطح الحوائط حتى يمكن جعل زخارف الفسيفساء الموزاييك مستمرة على جميع الأسطح .

إستعملت الحليات لدرجة محدودة فى الداخل لتحد مستوى الشرفات وغيرها ، أو لتكون إطارات للألواح الرخامية (Marble Panels) . وكانت الحليات فى الحالة الأخيرة مكونة غالباً من صفين من قطع الرخام تشبه النوايات ، وبحيث تأتى نوايات الصف الأسفل تحت الفراغ الذى بين نوايات الصف الأعلى .

●●● المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية :

كانت الكنائس فى بعض الأحيان مثمنة الشكل من حيث مسقطها الأفقى ، وتشبه فى ذلك مضمودية « قسطنطين » فى روما التى سبق الإشارة إليها .

وقد بنى عدد من الكنائس الصغيرة يشبه مسقطها الأفقىالكنائسالبازيليكية ،إلا أنها كانت

تحتوى على قباب وأقبية مستمرة بدلا من الأسقف الخشبية . وكان المظهر الخاص لهذه الكنائس الصغيرة وجود قبة مرتكزة على طبلة ومبنية فوق الجزء الرئيسى من الصحن .

أما فى الكنائس الكبيرة، فكانت القباب وأنصاف القباب تجمع لتكون مجموعة معمارية متناسقة بديعة تتوسطها القبة الرئيسية بمثابة القمة لهذا التكوين المعمارى الرائع. ولم يهتم البيزنطيون ببناء أبراج النواقيس قط فى ذلك الوقت.

أما فيما يتعلق بالأسقف ، فكانت الطريقة المستخدمة للتسقيف هى القباب بالطوب أو الحجر أو مادة الخرسانة ، وغالباً ما كانت تترك هذه القباب بدون كسوة أو تغطية . ولكن يلاحظ أن قبو كنيسة أيا صوفيا مغطى بطبقة من ألواح الرصاص سمك ½ بوصة مثبتة على عيدان بغدادى من الخشب فوق القبو . وأحياناً ما كانت تستعمل أوانى فخارية جوفاء للأسقف ، وذلك بغرض تخفيف الأحمال الناتجة من وزن الأسقف على الحوائط . ويلاحظ أن سقف كنيسة القديس ڤيتال / رافينا قد صمم بهذه الطريقة ، ذلك بالإضافة إلى العزل الحرارى الناتج عن استخدام هذه المواد الخفيفة ولا زالت تستعمل هذه الطريقة فى الأسقف العلوية للأبنية الهامة حتى الآن . يرجى أن تنظر المساقط الأفقية رقم ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

تأثير الفن الإغريقى والفارسى على العمارة البيزنطية :

أصدر الإمبراطور قسطنطين مرسوماً فى أوائل القرن الرابع عام ٣١٣م باعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة، فكان من نتائج هذا المرسوم خروج الفن المسيحى من المقابر، وخرج إلى الحياة والنور. وانتشرت حياة فنية خصبة فى جميع أنحاء الشرق . وأخذ الدين الجديد بالإحتفال بظهوره بتشييد كنائس رائعة المنظر جليلة المظهر ، وزينتها زينة فخمة لم يسبق لها مثيل . ومنذ بداية القرن الرابع ظهر تطور كبير فى الفن المسيحى فى الشرق ، ولا سيما ما أقيم من مبان معبرة فخمة شيدت فى أنحاء الشرق وفى القسطنطينية وأنطاكية وأورشليم .

وقد بدأ الفن فى هذا العصر بمظهر جديد يمتاز بالابتكار فى العمارة والخواص المستمدة فى فن الزخرفة والتجديد فى فن التصوير . وانقسمت الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٥ إلى قسمين : الامبراطورية الشرقية وعاصمتها القسطنطينية ، والامبراطورية الغربية وعاصمتها روما .

وقد نشأت العمارة فى هذا العصر بتأثيرها بعاملين مختلفين ، وهما العمارة الإغريقية والفن الفارسى الساسانى .

أولا — تأثير العمارة الإغريقية : التى كانت مزدهرة فى القرن الرابع فى مدن الشرق الكبرى كالإسكندرية وأنطاكية وأنقرة .

ثانياً — تأثير الفن الفارسى الساسانى : الذى كان له الفضل فى إحياء فنون الشرق القديمة ، وبدأ هذا التأثير المزدوج بالتقابل فى الفن البيزنطى طوال حياة هذا الفن ، وإعتبر من أهم خواصه وكان فى إندماج هذين التأثيرين أن ظهر الإتجاه الفنى العظيم الخصب الذى إنتشر فى القرنين الرابع والخامس فى جميع أنحاء الشرق ؛ منها مصر وسورية وآسيا الصغرى وأرمنيا وغيرها من البلاد .

وكان هذا مقدمة لما بلغه الفن الجديد فى القرن السادس من مكانة ممتازة . وقد تطور هذا الفن تطوراً باختلاف البلاد التى ظهر فيها وباختلاف ما تشمل عليه هذه البلاد من ظروف متباينة خاصة بها ، وبذلك إحتفظ الفن القبطى فى مصر أكثر من غيره بتأثير الفن الإغريقى . كما أن التأثير الفارسى من ناحية أخرى كان أشد وضوحاً وبقاءاً فى سوريا وآسيا الصغرى.

◆ تصميم الكنيسة البيزنطية :

◀ الواجهة :من الخارج تجد مثلا واجهة أيا صوفيا عديمة الطرافة نسبياً، ويرجع هذا إلى المبانى الضخمة التى شيدتها العصور التالية فى سبيل تدعيمها، وهى تجعل القبة أشد انخفاضاً وأكثر ثقلاً مما هى عليه فى الواقع ، هذا فضلا عن أن الحوائط البيزنطية فى القرن السادس كانت تبنى بالطوب الأحمر مما يجعل مظهرها مملا ، ولا يستطيع الإنسان أن يقدر ما فى أبا صوفيا من إبتكار قوى وعظيمة نادرة إلا من الداخل حيث جمع فيها كل مظاهر الفخامة والثراء العجيب.

◀ المسقط الأفقى :

أنشئت كنيسة أجيا صوفيا على شكل مستطيل كبير يبلغ طوله ٧٧٫٠٠ م وعرضه ٧١٫٧٠ مترا وفى وسطه صحن كبير تعلوه قبة هائلة ضخمة يبلغ قطرها ٤١ مترا ويحيط بالكنيسة فناء واسع فى وسطه مسطبة كبيرة رخامية ، وترتكز القبة على أربع عقود . وهذه العقود ترتكز على أربع أكتاف ضخمة ، ويحيط بالعقدين الشمالى والجنوبى حائط فتح به ثقبان من النوافذ يحمله طابقان من الأعمدة ، أما العقدين الشرقى والغربى فيرتكزان على أنصاف قباب تدعم القبـــــة الوسطى وتسند إلى كل منهما قبلتان أصغر فى الحجم ، وجوانب الكنيسة معقودة وتعلوها معابر مسقفة بعقود مستديرة وهى تحيط بالكنيسة . وكانت هذه الردهات المرتفعة مخصصة للسيدات وكانت الإمبراطورة تيودورا تقصدها وتحضر الصلوات ، تحيط بها سيدات الحاشية وكانت فى بعض الأحيان تستقبل فيها زوارها فى الأعياد الرسمية .

(يرجى أن تنظر الرسومات والتفاصيل المعمارية أشكال ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢)

■ أمثلة للطراز البيزنطى :

• كنيسة أجيا صوفيا : القسطنطينية ٥٣٢ م　　S. Sophia, Constantinople

معناها الحكمة المقدسة Holy Wisdom أو كنيسة أيا صوفيا — أطلق على هذه الكنيسة فى القرون الوسطى لقب الكنيسة الكبرى ، وتعتبر أوضح نموذج للعمارة البيزنطية فى عصر الأمبراطور جستنيان ، وذلك لما امتازت به من أشكال وتكوينات معمارية خاصة وما بدا على زخرفتها من فخامة ودقة رائعة . وهى فريدة فى نوعها وتعتبر فاتحة طراز جديد ، كما أنها تعتبر فى الوقت نفسه بلوغ ذروة مجد هذا الطراز البيزنطى . شكل ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

قامت فى عصر جستنيان إضطرابات خطيرة عام ٥٣٢ م سببت إحتراق الكنيسة القديمة التى شيدها قسطنطين وكرسها للحكمة المقدسة . فأول ما اتجه إليه فكر جستنيان هو معاودة بنائها بعظمة لم يسبق لها مثيل ، لذلك أمر باستحضار جميع المواد القيمة اللازمة لإعادة البناء من كل أنحاء العالم فأرسلت مختلف الأقاليم إلى القسطنطينية أعظم آثار معابدها القديمة ، فوردت من أثينا وروما وبعلبك وغيرها من آثار تاريخية إستعملت فى عدة أماكن فى هذه الكنيسة بمهارة ودقة فائقة .

كان الإغريق حين يريدون بناء معابد لهم يختاروا لها أصلب أنواع الرخام قوة وبياضاً ، أما Gustinian فقد اتجه بجهده إلى الجمع بين الأنواع المختلفة من الرخام ، ووفق توفيقاً ناجحاً فى الجمع بين ألوانها المتباينة: وقد إستعمل بسخاء الذهب والفضة والعاج والأحجار الكريمة لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه ودقته . ولتحقيق غرضه ، عهد جستنيان بالأمر إلى مهندسين من أصل آسيوى هما : أنثيمس وإزردوراس Anthemius & Isodorus وقد أثبتا قدرتهما على حل أزمة المشاكل المعارية وتوصلا إلى تنفيذها وتقدم العمل بها تحت إشرافهما بسرعة فائقة ، فقد إشتغل فى إقامة المبانى ١٠٠٠٠ عامل ، وكان جستنيان يراقب العمل عن كثب ، وكان يصرف فى سبيل تنفيذها أموالا طائلة ، لذلك إنتهى بناء الكنيسة فى ٥ أعوام وافتتحها الإمبراطور رسمياً فى ٢٧ ديسمبر عام ٥٣٧ م .

صحن الكنيسة بيضاوى الشكل حوالى ٨٠٫٠٠ × ٣٥٫٠٠ م حيث يتكون المسقط الأفقى لهذه الصالة الكبرى من مربع ضخم طول ضلعه ٣٥٫٠ متر ، وفى أركانه الأربعة أعمدة من الحجر ضخمة القطاع تحمل الجالارى والقبة الكبرى والتى يبلغ طول قطرها ٣٥ متراً وإرتفاعها

عن سطح الأرض نحو ٥٨ متراً . وبنظرة فاحصة إلى القطاع الموضح بالرسم شكل٦ ،٩، ١١ تظهر عظمه وروعة هذه القبة حيث وصفها أحد المؤرخين بقوله ، كأنها معلقة بسلسلة من السماء .

حوائط هذه الكنيسة مكسوة بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان من أقطار متعددة وكذلك حوائط القبة ، وكسوة الأرضيات بالموازيك الملون وبأشكال هندسية رائعة . أما العقود والقبوات والقباب فمكسوة بالموازيك الزجاجي الملون، تمثل هذه الكسوة عدد كبير من الملائكة والقديسين فى صور بديعة على أرضية مذهبة وبعد أن تحولت هذه الكنيسة إلى مسجد أيا صوفيا غطيت هذه التماثيل وحل محلها آيات من القرآن الكريم . ويحتوى هذا المسجد على ١٠٧ عمود معظمها منقولة من معابد متعددة وخاصة معبد بعلبك منها ٤٠ عمود بالدور الأرضى والباقى بالجالارى المحيط بالصحن على دورين . وأضيفت المآذن بعد ذلك حينما استولى المسلمون على القسطنطينية وحولوها إلى مسجد حيث لم يعمل لها حساب فى التصميم الأصلى . وكما أن البارثيون يعتبر التحفة الفنية الرائعة للعمارة الإغريقية وأن البانثيون تحفة العمارة الرومانية كذلك مسجد أيا صوفيا بالقسطنطينية يعتبر التحفة الرائعة للعمارة البيزنطية على مر العصور .

● كنيسة القديس فيتال : رافينا ٥٢٦ — ٥٤٧ م S. Vitale — Ravenna

هذه الكنيسة شيدها الإمبراطور جستنيان لاسترداد مدينة رافنا ، وكانت هذه الكنيسة مقتبسة من مبنى رومانى يسمى Minerva Medica ،ولكن التأثير البيزنطى كان واضحاً فى جميع أجزائها ، وهى على شكل مثمن الزوايا يحيط به مثمن آخر من الخارج .

من مميزات القبة التى تعلو صحنها أنها ترتكز على pendentives معلقات مكونة من عقود صغيرة، وبنيت هذه القبة من أوانى فخارية داخل حوائطها بحيث وضعت الأوانى العليا على شكل أفقى ، مما جعل المبانى خفيفة ، وبذلك لم تكن هناك حاجة إلى عقود أو حوائط ساندة كما هو الحال فى آجيا صوفيا أو ما تسمى أيا صوفيا ، كما أن هذه الكنيسة يحميها من الخارج سقف خشبى . ومما يثير الإعجاب من الداخل تيجان الأعمدة المنحوتة التى وصلت إلى أعلى درجة فى الكمال فى النحت البيزنطى ، ويعتبر الموازييك الذى يمتد إلى عقود الهيكل فريداً من نوعه فى الفن البيزنطى ، كما أنه يمدنا بمعلومات هامة عن ملابس هذا العصر خصوصاً مشهدين كبيرين خصص أحدهما للإمبراطور جستنيان وحاشيته والآخر للامبراطورة تيودورا Theudora وحاشيتها.

وتظهر الكنيسة من الخارج كباقى الكنائس البيزنطية فى القرن السادس وقد بنيت بالطوب الرفيع تفصله طبقة سميكة من المونة ، على أن الأمر لم يقتصر بالمثلين السابقين للكنائس البيزنطية

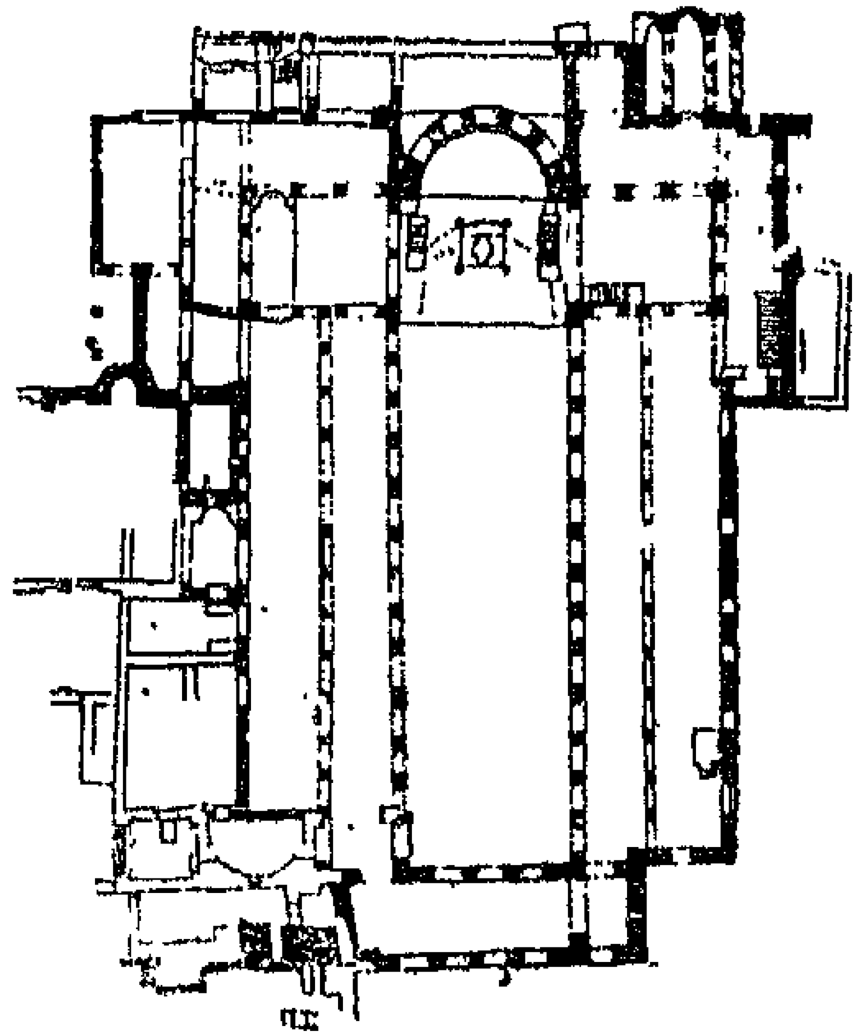
للعصر الذى لقب بالعصر الذهبي الأول للفن البيزنطى، بل كانت الحياة الفنية خصبة جداً فى ذلك العصر، إذ توصل المعماريون إلى تشييد جميع المبانى بمهارة فائقة . منها كنائس على الطراز البازيليكى وكنائس على شكل صليب إغريقى Bazilican Type & Greek Cross Type. وكما كان الحال فى كنيسة أيا صوفيا حيث تبدو الحوائط من الخارج بسيطة ، فقد وجه المعماريون إهتمامهم بداخل الكنيسة وذلك عن طريق وفرة الزخارف وثراء التيجان المنحوتة وجودة أنواع الرخام بصفة خاصة، وتعدد الألوان التى أصبحت القاعدة الأساسية فى الزخرفة للكنائس البيزنطية « شكل ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٤ » .

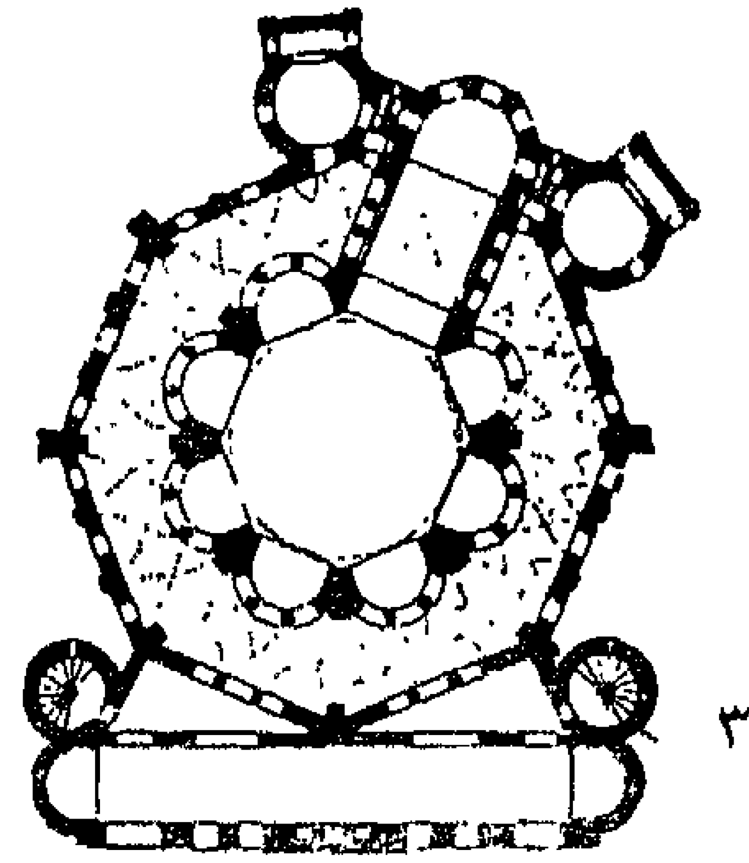
● **كنيسة القديس مرقس : فينسيا ١٠٤٢ — ١٠٨٢ م** S. Marco — Venice

وتعتبر كنيسة « سان مارك S. Mark المثل الواضح الذى يؤكد المعالم المتأثرة بتأثير الفن البيزنطى على العمارة فى مدينة البندقية الواقعة فى المنتصف بين الشرق والغرب . وواجهة هذه الكنيسة الأنيقة البراقة تواجه ميدان سان مارك وهو مزخرف بالرخام أيضا، وكأنه مدخل عظيم للكنيسة المكرسة لشفيع المدينة ، وقد صممت الكنيسة على شكل صليب إغريقى ، وتحتوى على قبة فى الوسط وقبة على كل ضلع من أضلاع الصليب وهى الشهيرة فى أرجاء العالم . وفتحت فى الأكتاف الكبيرة المربعة الشكل التى تحمل القبة ممرات ترتكز على عقود ، وتصل الأكتاف فى الوسط إلى أطراف الصحن — وقد زينت الكنيسة من الداخل برخام ساطع ونحت بارز يروى قصة خلق الإنسان وخطيئته ، كما تروى معجزات المسيح وقصص القديسين — كل هذا مرسوم بالموازييك على أرضية ذهبية . ويعتبر الموازييك فى هذه الكنيسة الزخرفة الأساسية الجوهرية التى تخضع لها كل الزخارف الهندسية الأخرى التى يعتبر مكملا لها كما استعملت هذه القطع الفنية من الموزاييك لتعرض على الشعب قصص مقتبسة من العهد القديم والحديث. أشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠.

وترجع مبانى الواجهة إلى القرن ١٢ وتحتوى على ٥ مداخل كبيرة وتحتوى أيضاً على أعمال موازييك ممتازة ، كما أن واجهة سان مارك تمتاز بجمالها الرائع وهى تزيد بهذا الجمال لنحتها الرقيق وأنواعها المختلفة الفنية التى لا يمكن وصفها والمصنوعة من الرخام الشفاف المصقول وقطع الموازييك الذهبية الرائعة .

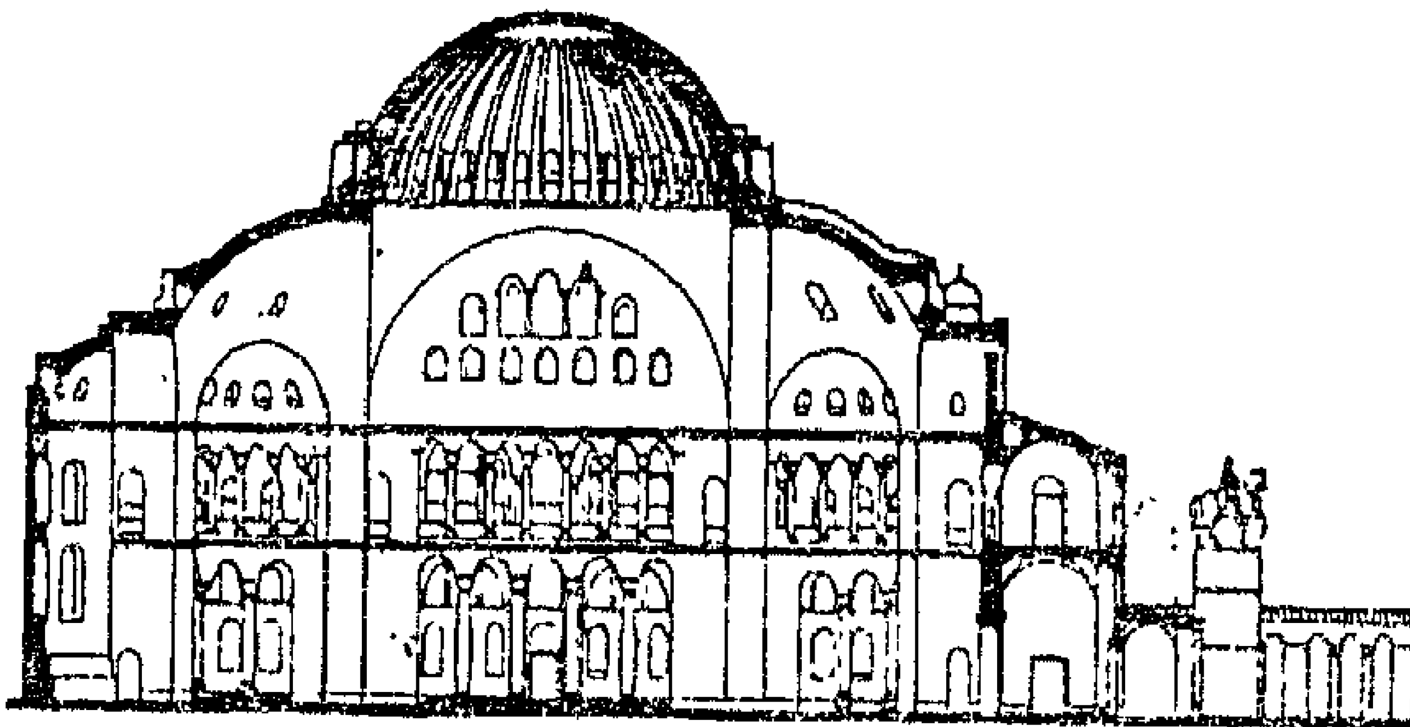
وهناك عدة أمثلة للكنائس البيزنطية لا تقل أهمية عما سبق شرحه ، تمتاز بالدقة والإتقان وجمال النسب وصراحة التعبير الدقيق ، مع المحافظة على الجمع بين جمال العمارة وروعة الفن من أعمدة وزخارف وكرانيش وحليات « يرجى أن تنظر الرسومات الموضحة فى هذا الشأن » ، منها على سبيل المثال كنائس القديس سارجيوس شكل ١٥ وتيودور بالقسطنطينية ، ومتربول الصغرى بأثينا ، ومنيرفا / مديسيا بروما، وكنيسة إكس لا شابل . شكل ١٦ وغيرها.

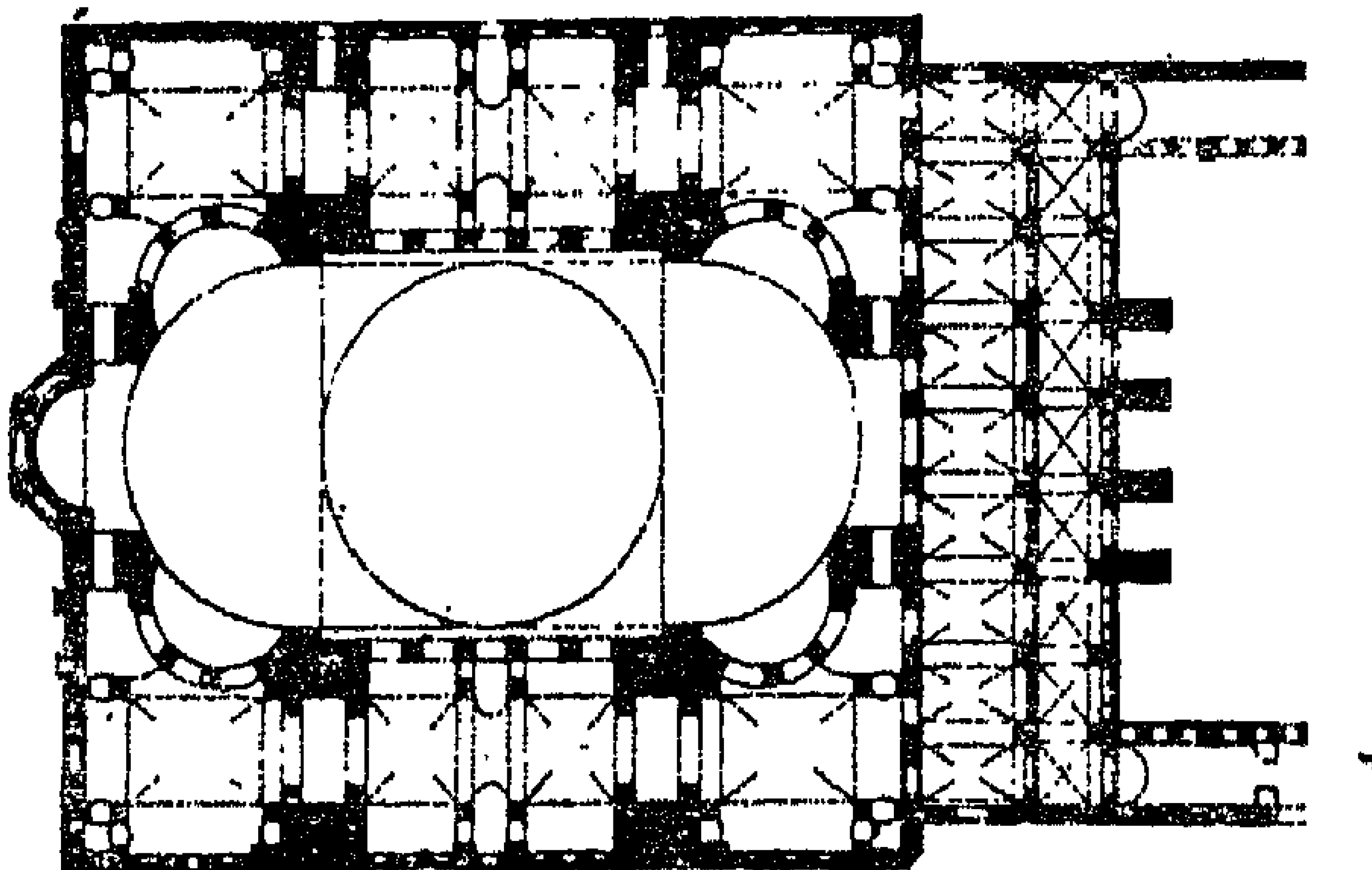


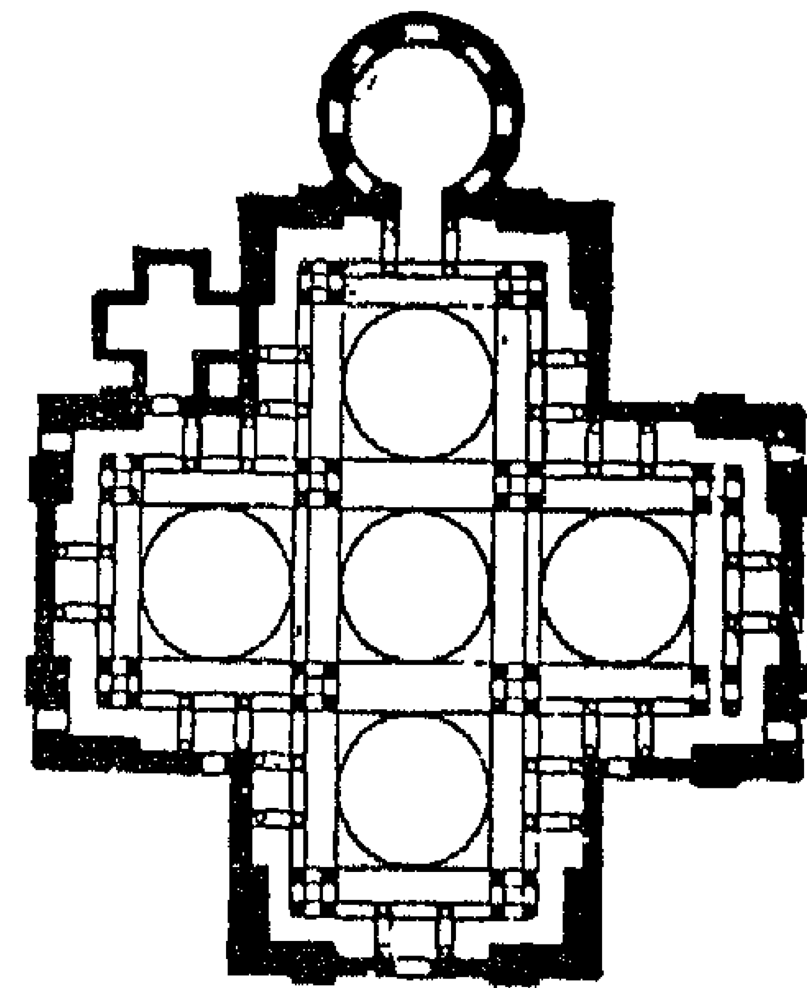


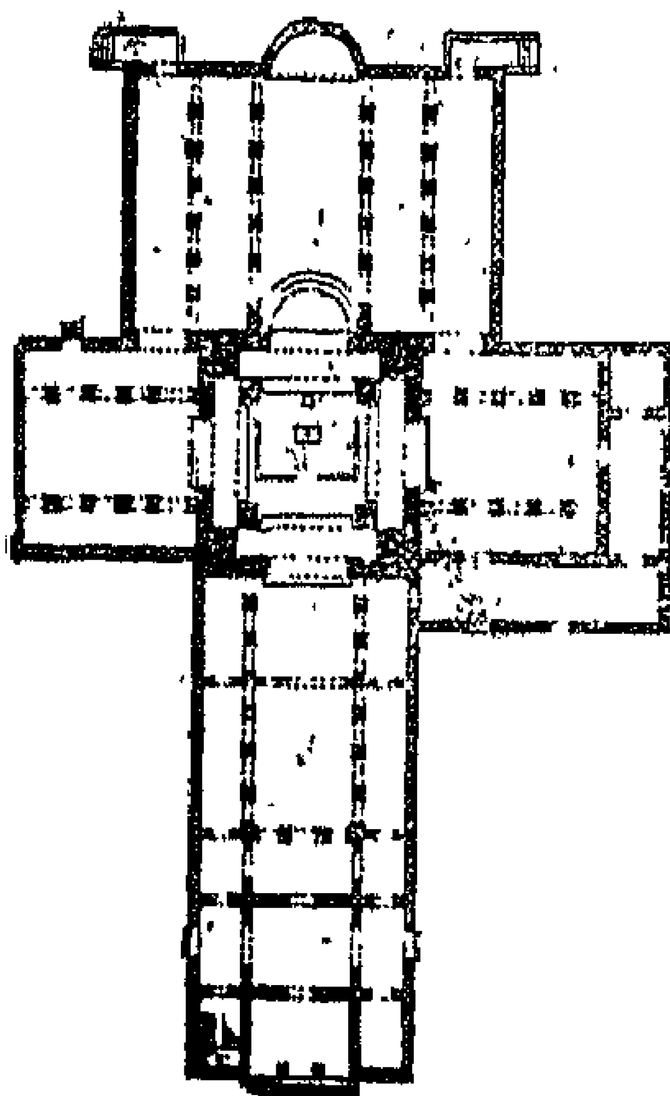
الكنائس فى فجر المسيحية

Early Christian Churches



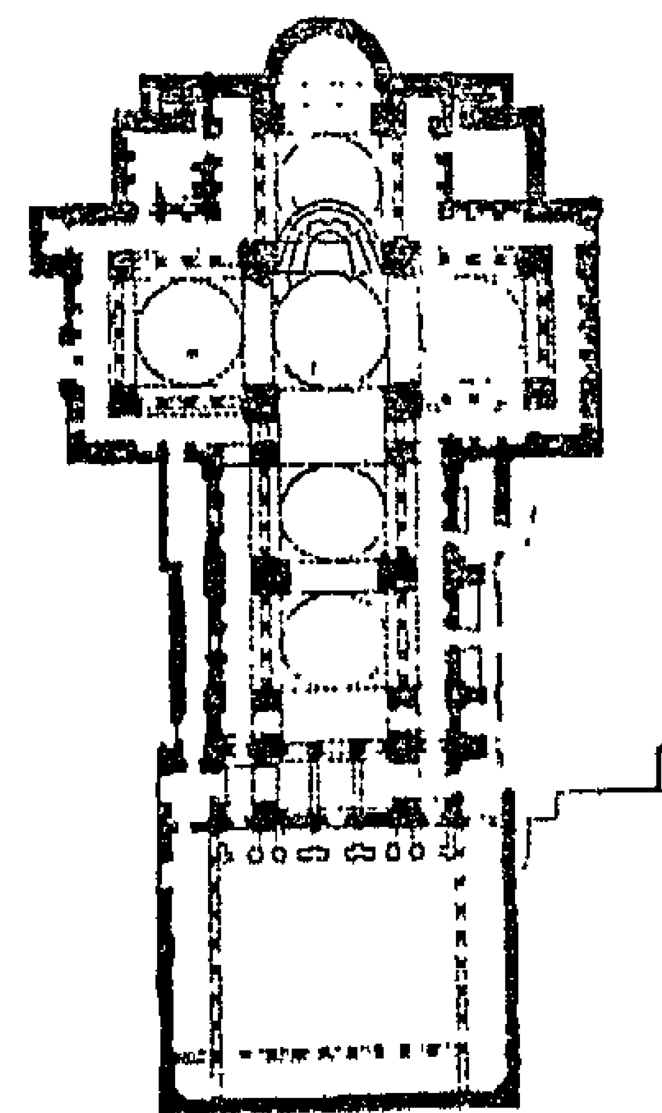






● **أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس فى فجر المسيحية**

٣ـ كنيسة القديس ڤيتال/راڤينا
٤ـ » القديس ديمتريو/سالونيك
٥ـ » القديسة أبوستولى/القسطنطينية
٦ـ » أيا صوفيا . . ./ »
٧ـ » ومقبرة القديس جيوفانى
٨ـ » » » ليدا





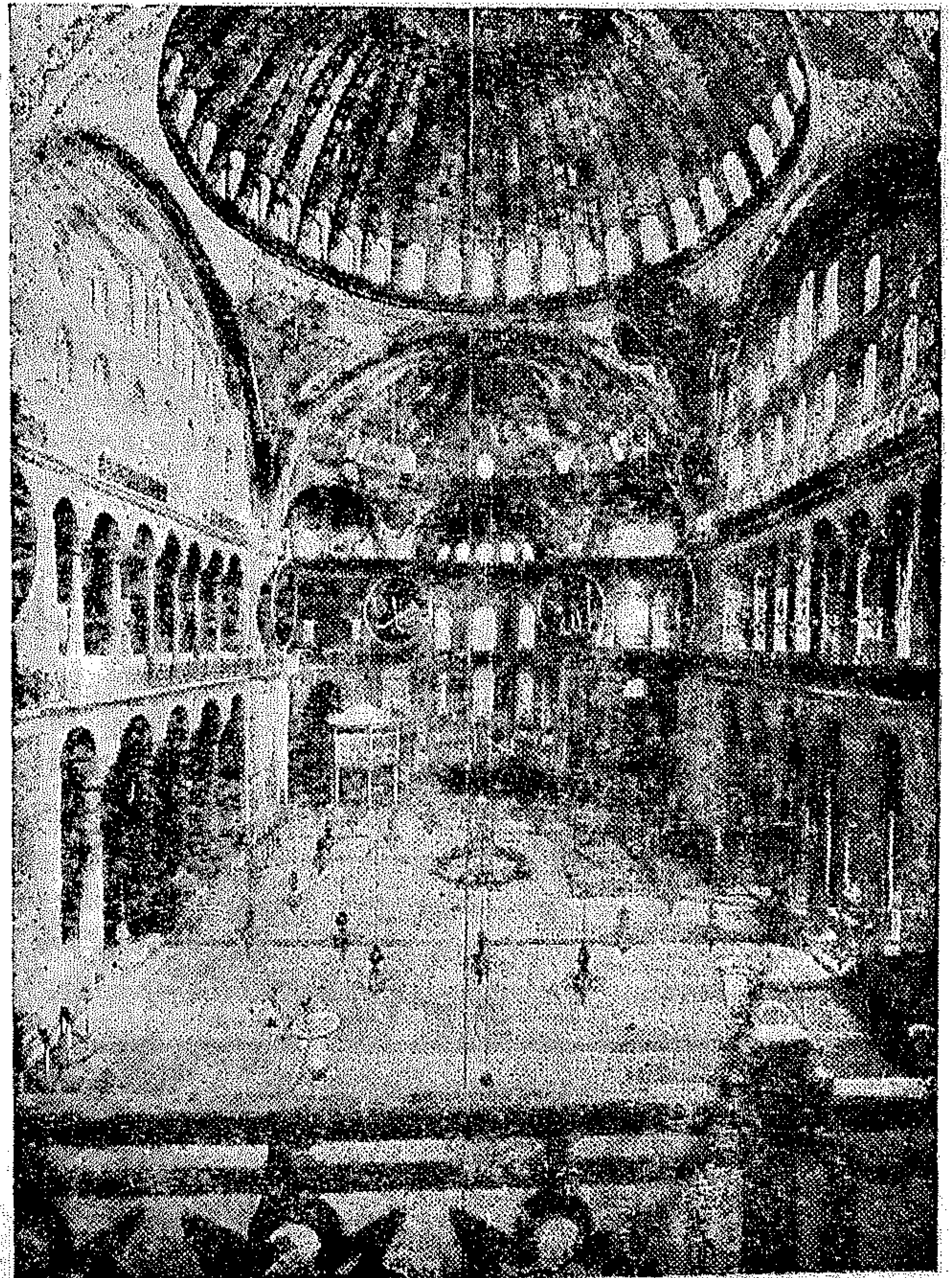
٩

كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية

أو « كنيسة الحكمة المقدسة » ٥٣٢ — ٥٣٧ ميلادية

S. Sophia; Constatinople

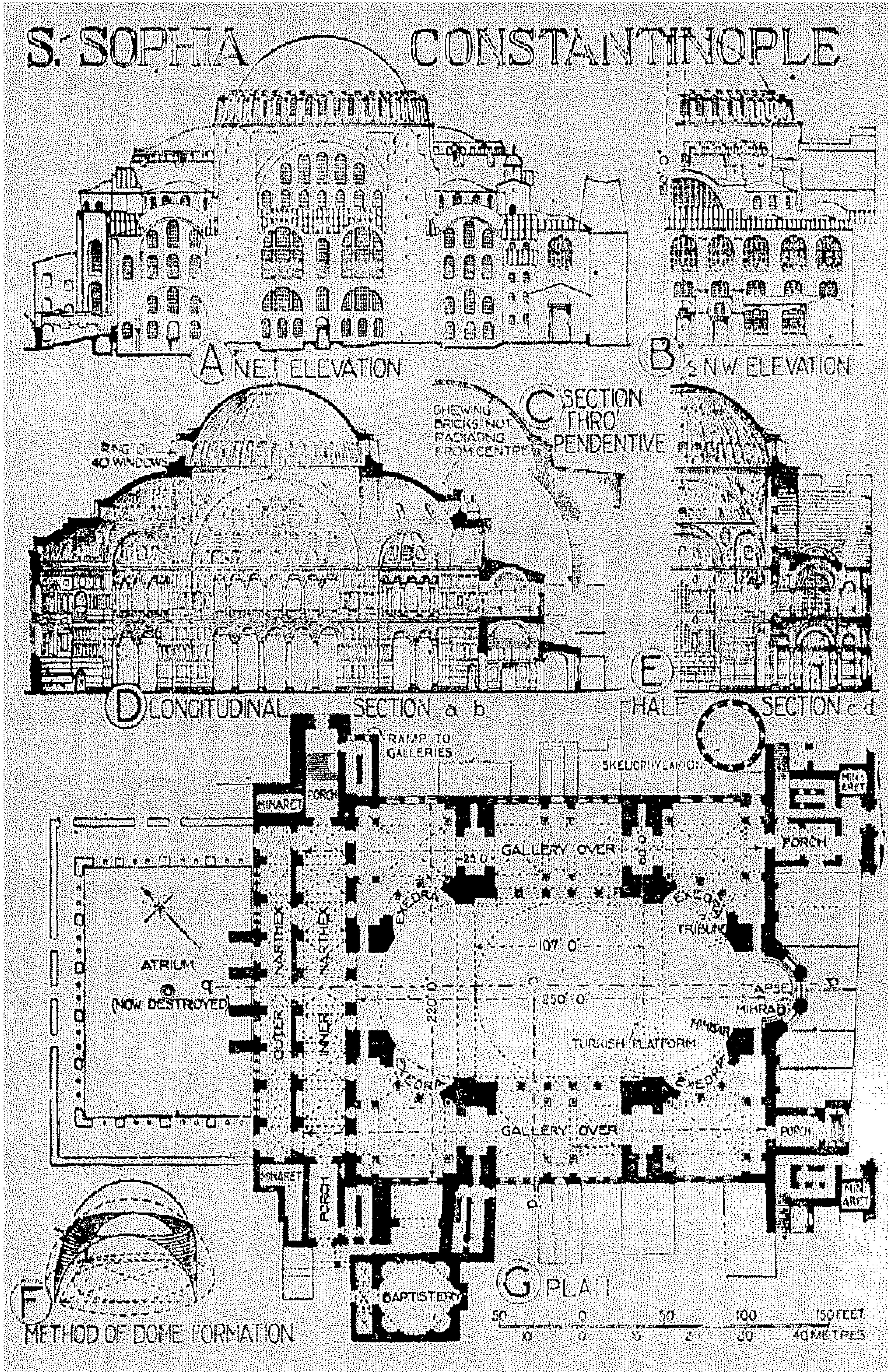
١٠



• تعتبر كنيسة أياصوفيا الحكمة المقدسة » التحفة المعمارية في ذلك العصر ، وإحدى الإنتصارات العظيمة المبتكرة الخالدة لأي عصر. بعد الغزو التركي تحولت إلى مسجد، وأضيف إليها ٤ مآذن. ويوضح لنا تصميم الكنيسة مدى إرتباط كثير من العناصر المعمارية الهامة؛ فمثلا ذلك المحور الطولي للبازيلكا في فجر المسيحية ، والجزء الأوسط من الصحن مربع الشكل متوج بقمة ضخمة وعلى جانبيه مستطيل مسقف بنصف قبة؛ بذلك التكوين البديع يصبح الصحن كله بيضاوي الشكل. وملحق بأنصاف القباب قبلة في كل جانب نصف دائرية ببوائك مفتوحة تشبه قبلات كنيسة القديس ڤيتال. وترتكز القبة على أربع عقود موزعة أحمالها على الأكتاف التي في أركان المربع؛ كما هو واضح من المسقط الأفقي والقطاع للكنيسة شكل ٦ و ١١ .

ويلاحظ أن الإنتقال من المربع المتكون من هذه العقود إلى الحلقة الدائرية للقبة أمكن الوصول إليه بواسطة المثلثات الكروية والتي تسمى بالمعلقات Pendentives ، ولذلك يمكن القول بأن هذه الوحدة المتكاملة « القبة المنشأة على معلقات » حيث يسمح هذا التكوين الإنشائي بالإرتفاع بالقبة والخفة والإقتصاد — في التكاليف — بدلا من الطرق القديمة التي إستعملت في البانثيون . أو كوستانزا أو كنيسة القديس ڤيتال .

ولكن متى وأين أخترعت طرق إنشاء القباب على معلقات لا يمكن معرفته، والذي نعرفه أن قبة كنيسة أيا صوفيا هي المثل الأول على المقياس التذكاري، حيث أصبحت القبة التي تنشأ على معلقات هي الخاصية المميزة للعمارة البيزنطية وبعد ذلك للعمارة العربية .

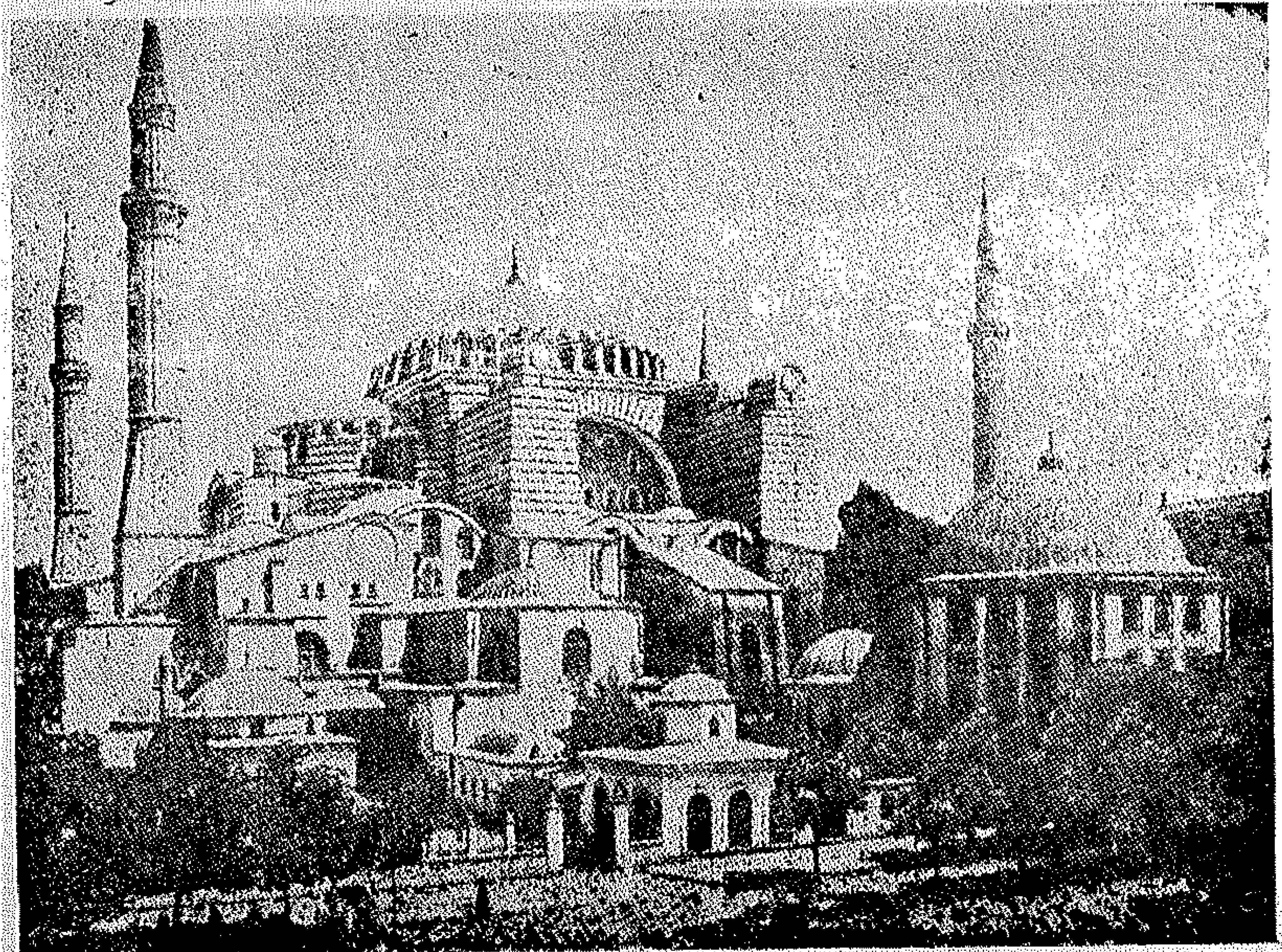


***كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية**
٥٣٢ — ٥٣٧ م

بناها قسطنطين الملك جستنيان، ثم حولت إلى مسجد حيث أصبح من أشهر مساجد العالم في الآستانة. يتكون المسقط الأفقي من صحن مربع الشكل، طول ضلعه يبلغ نحو ٣٥ متراً، محاط بجالاري مقسم إلى خلوات (أركان)، وتبلغ أبعاد المسقط الأفقي من الخارج نحو ٨٠ × ٧٠ متراً. ويعتبر مسجد أيا صوفيا من أجل الأمثلة للطراز البيزنطي. مثله في ذلك مثل البارثينون الذي يعبر من الطراز الأغريقي، والبانثيون رمز الطراز الروماني في تلك العصور .

١١

١٢



٩ ـ منظور عام للكنيسة ص ٢٨

١٠ ـ منظور داخلي لصحن الكنيسة

١١ ـ A ـ الواجهة البحرية الشرقية

B ـ ½ الواجهة البحرية الغربية

C ـ قطاع تفصيلي للتكنة

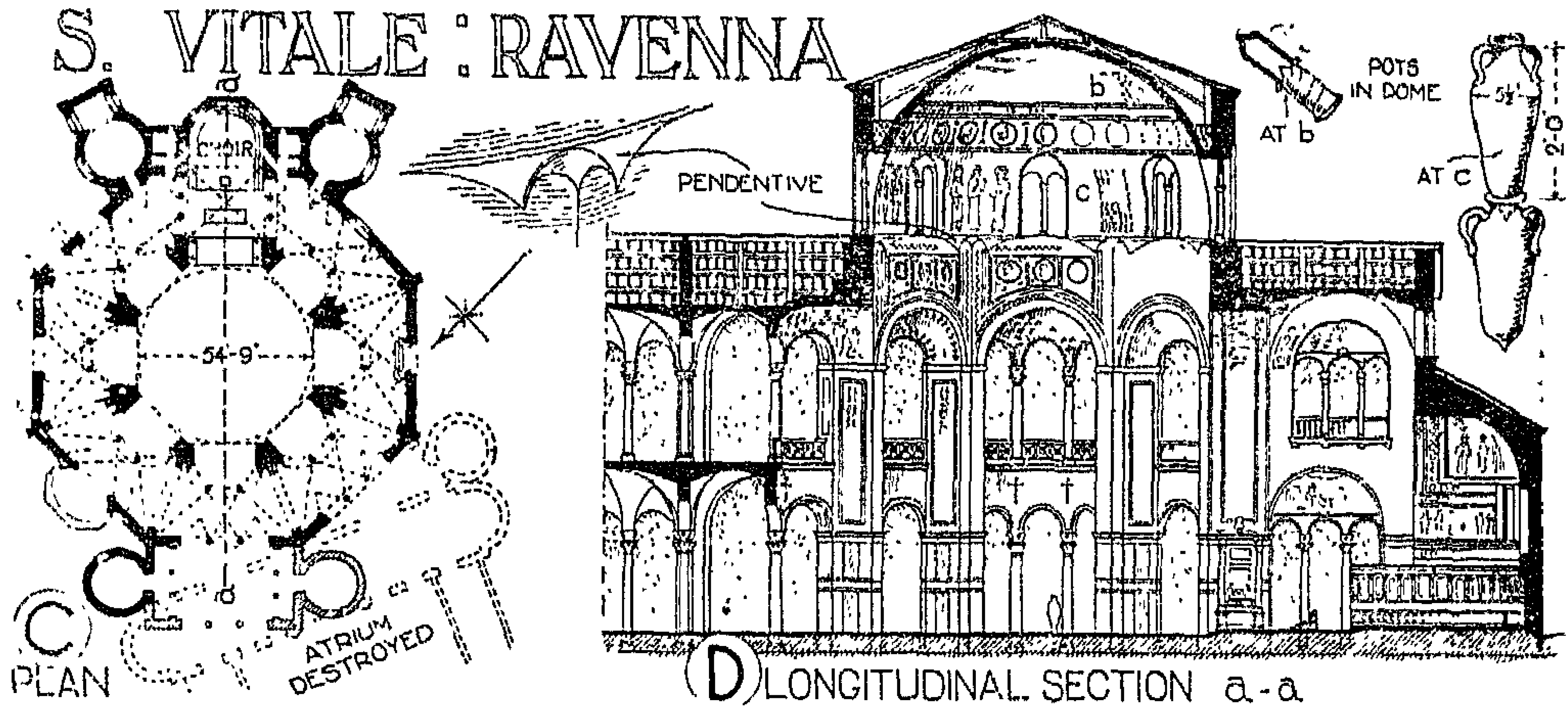
D ـ « طولي ماراً a b

E ـ « عرضي ماراً c/d

F ـ طريقة تكوين القبة

G ـ المسقط الأفقي العام

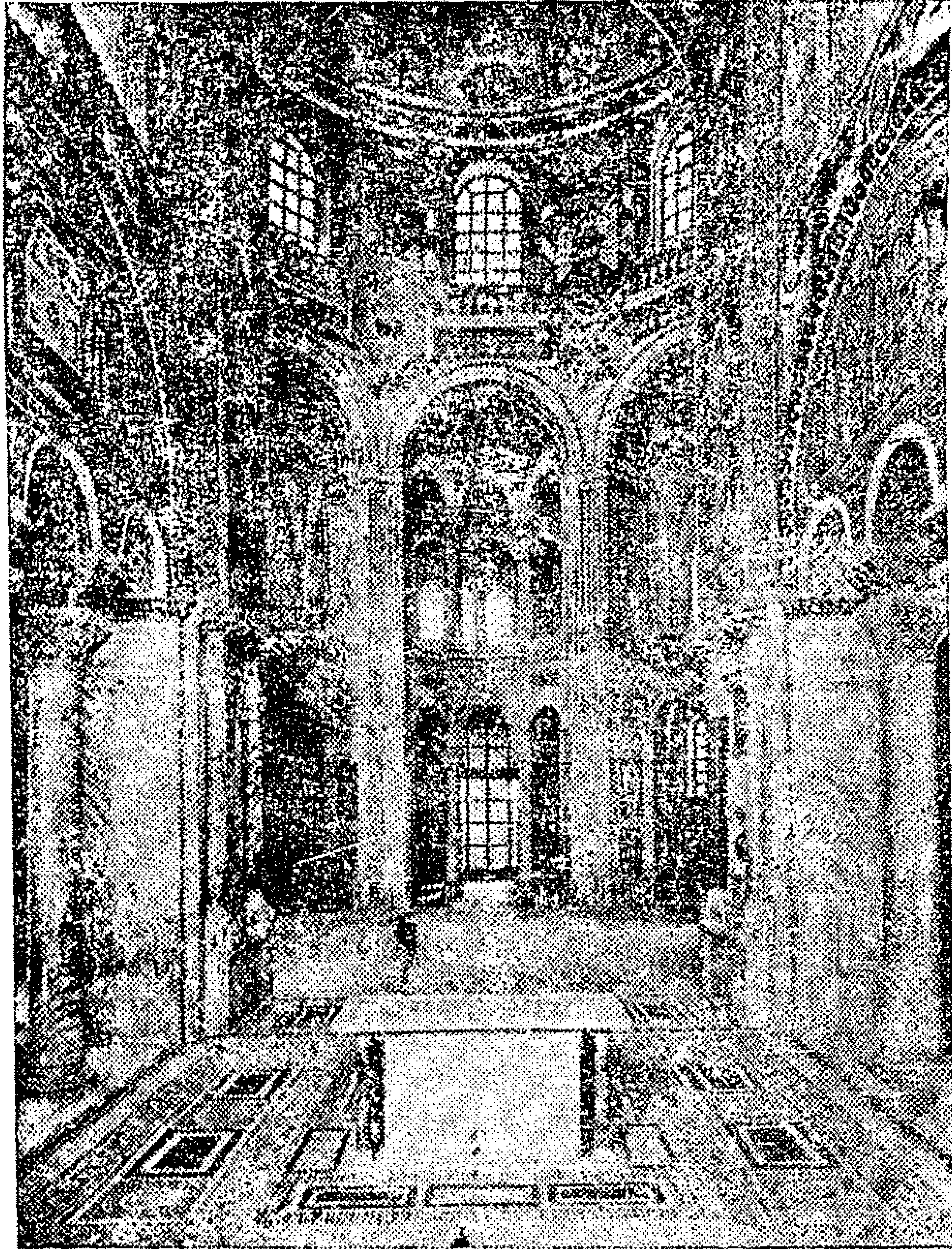
١٢ ـ منظور عام للكنيسة من الجهة الجنوبية الغربية

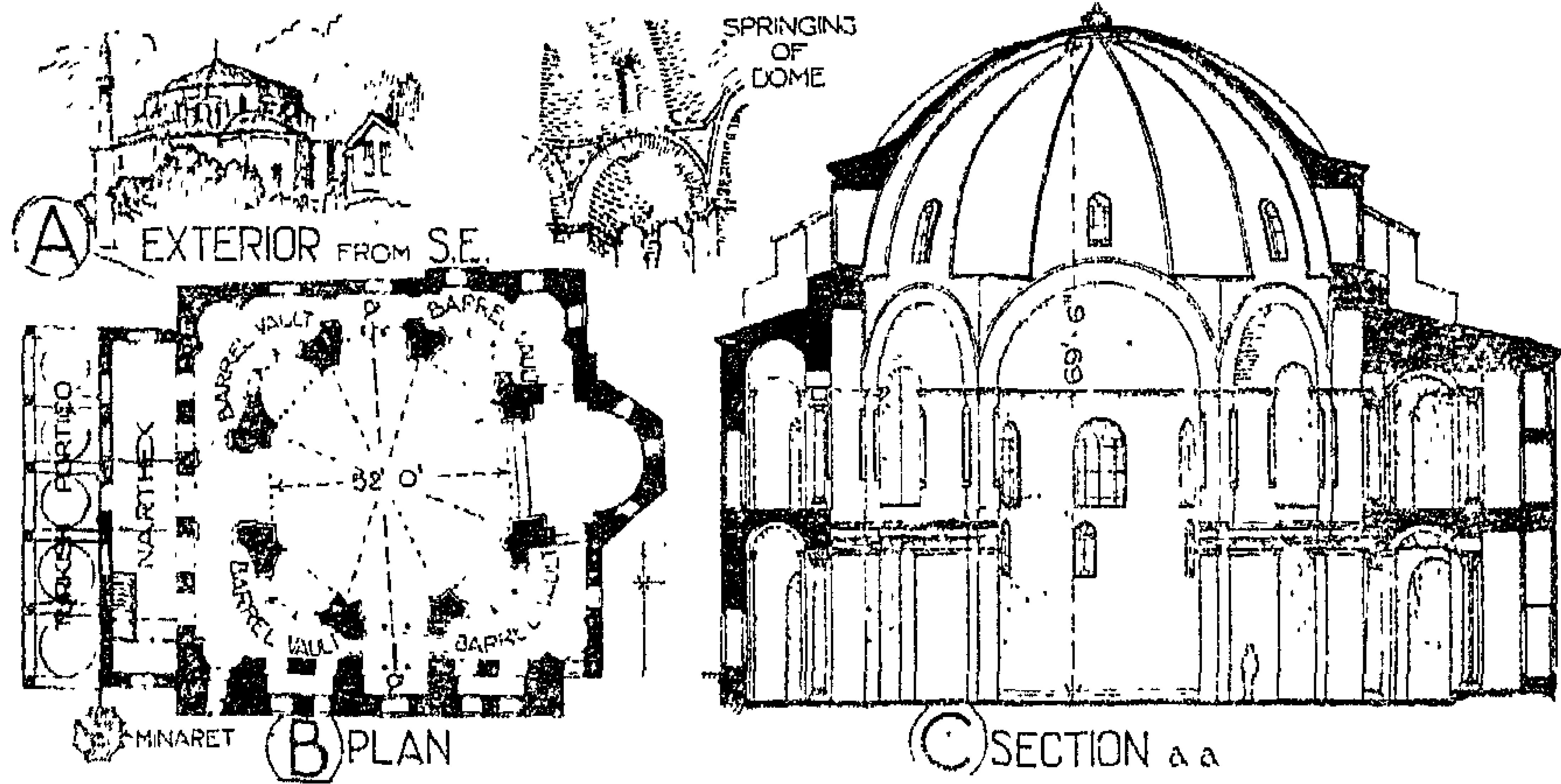


١٣ كنيسة القديس ڤيتال — راڤينا

١٤ ٥٢٦ — ٥٤٧ ميلادية

● تقع مدينـة راڤينا على الخليج الإدرياتيك، وكانت هذه المدينة محطة بحرية هامة وعاصمة للامبراطورية الرومانية الغربية فى عام ٤٢٠ م حتى نهاية القرن الخامس، حيث كانت مركزاً للاشـعاع الفنى البيزنطى . وتعتبر كنيسة القديس فيتال والتى بنيت عام ٥٢٦ — ٥٤٧ م أصدق مثل للعمارة البيزنطية والمشتق أساساً من القسطنطينيـة ، حيث يلاحظ وجه الشبه فى المسقط الأفقى المثمن للكنيسة والقبة المركزية للصحن وكنيسة كوستانزا فى روما .





١٥

* امثلة مختلفة لثلاث كنائس بيزنطية تعبر تعبيرا صريحا عن طرق انشاء القبة

١٣- كنيسة القديس فيتال / رافينا ص ٣٠
C- مسقط أفقى للكنيسة . D- قطاع طولى
١٤- صحن كنيسة القديس فيتال / رافينا
١٥- كنيسة القديس سارجيوس / القسطنطينية
A- منظور خارجى . B- مسقط أفقى G- قطاع
١٦- كاتدرائية إكس لا شابل
E- منظور خارجى من الجهة الجنوبية الشرقية
F- مسقط أفقى للكاتدرائية
G- قطاع عرضى ماراً a:a

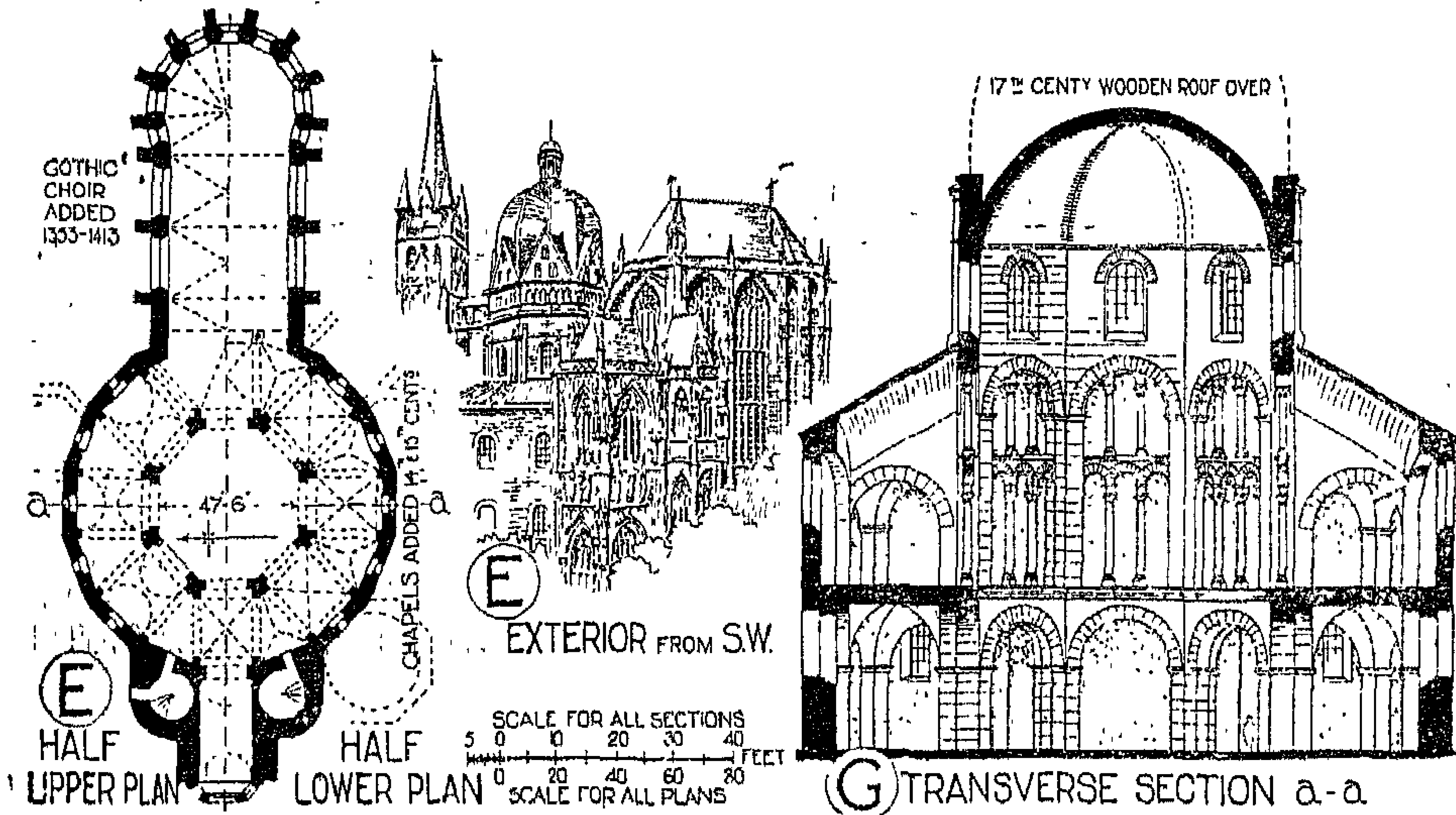
كنيسة القديس سارجيوس — القسطنطينية

٥٢٧ ميلادية

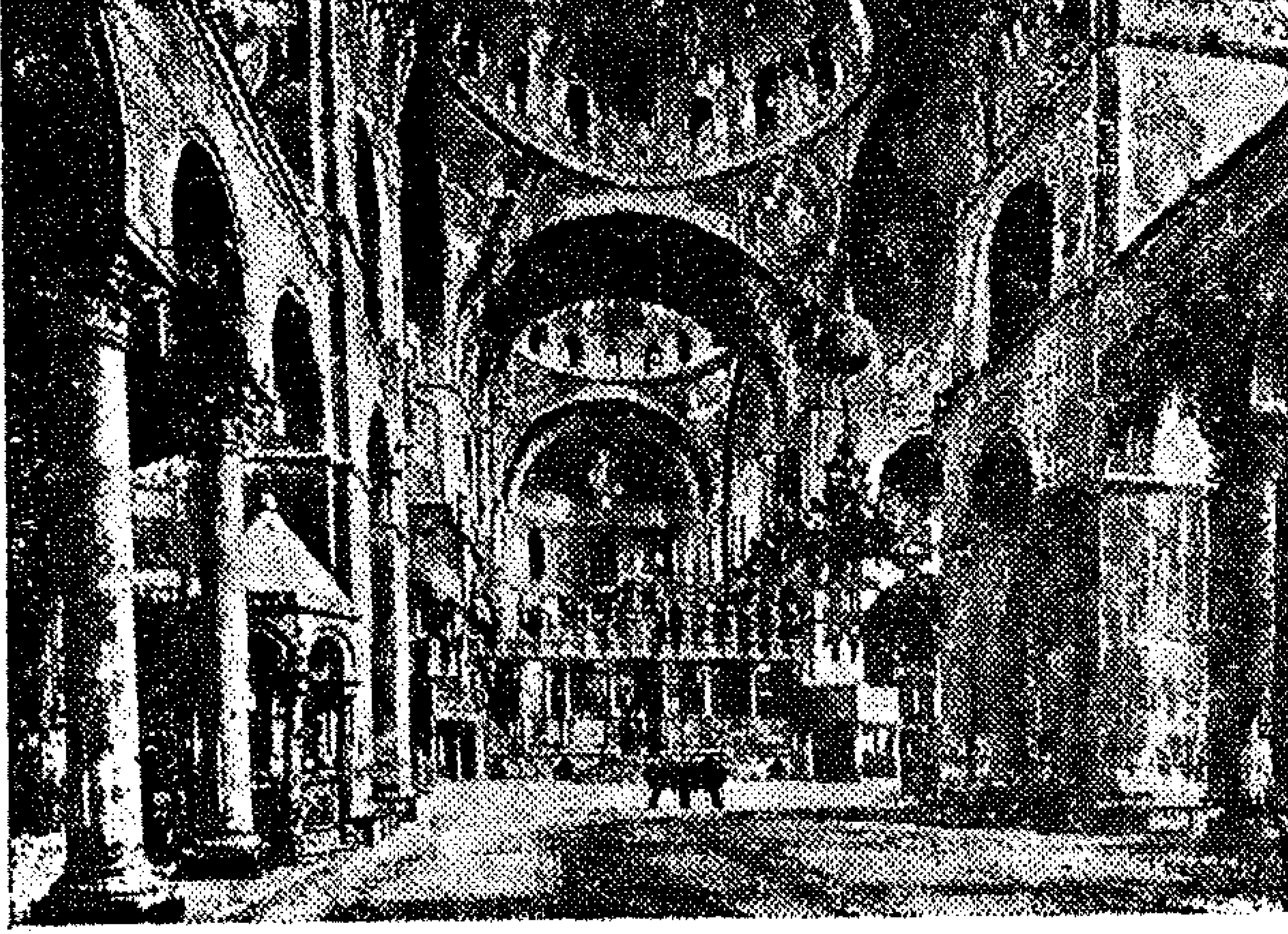
S·Sargius Cathedral : Constatinople

كاتدرائية إكس لاشابل

Aix—La Chapel Cathedral



١٦

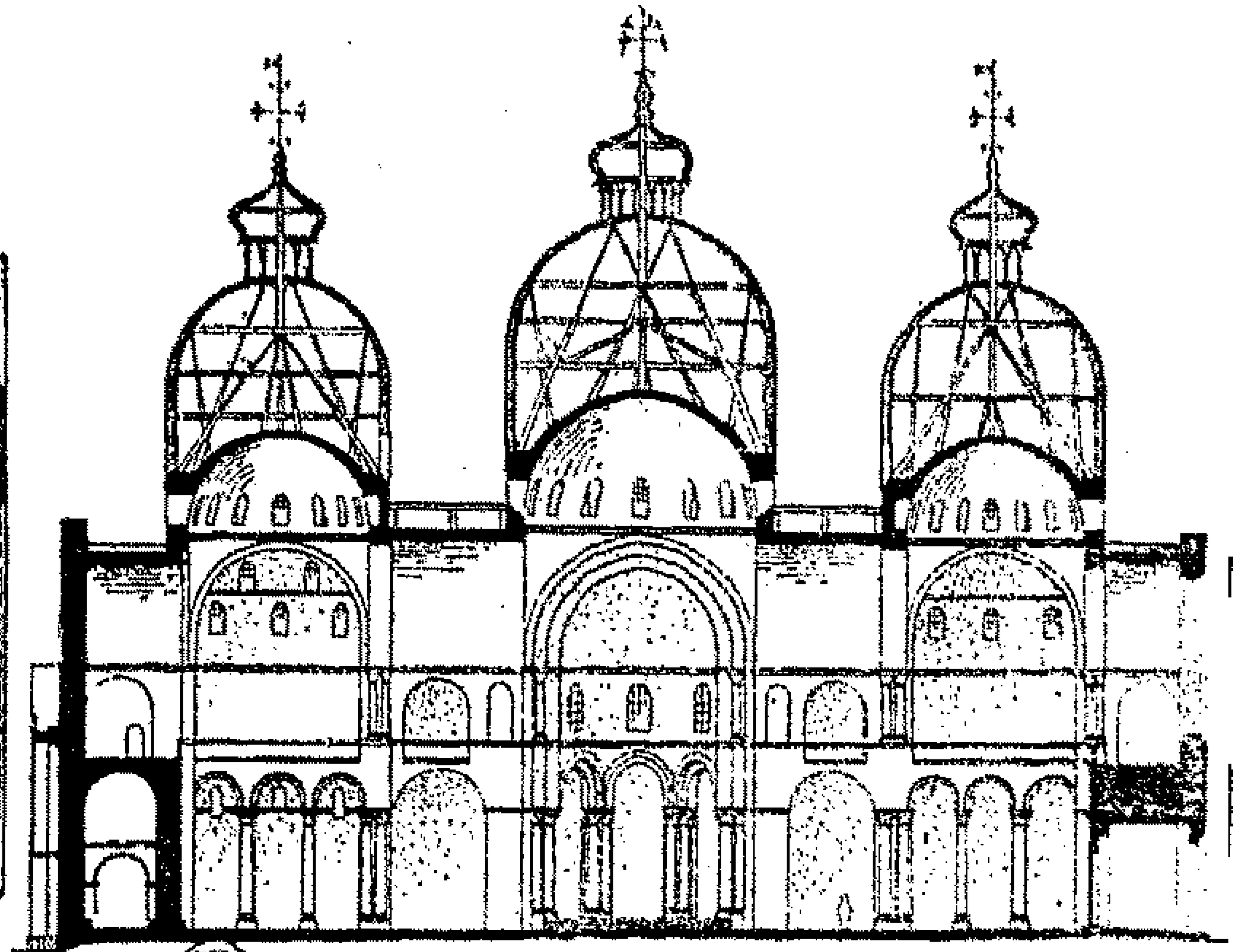


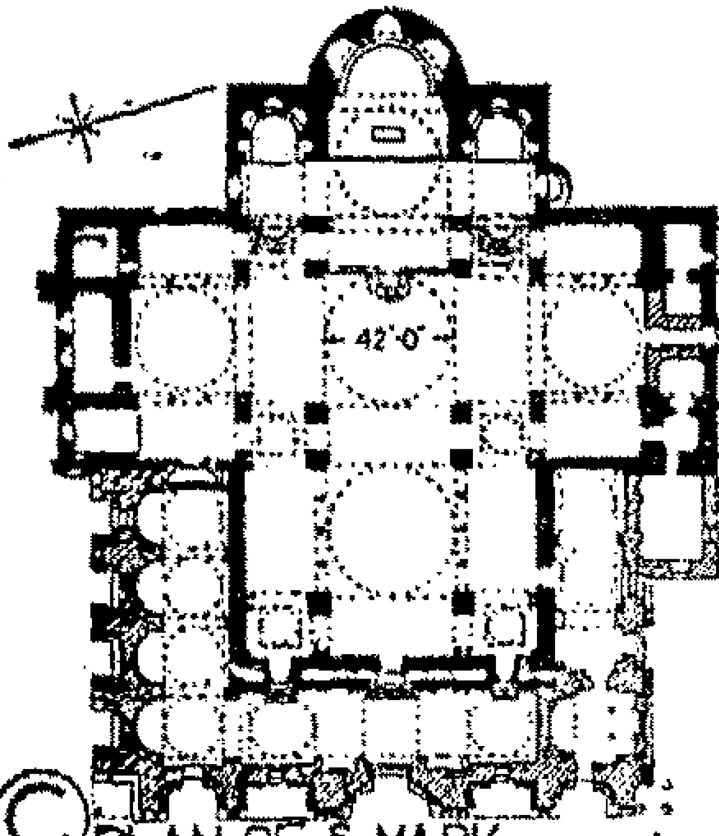
كنيسة القديس مرقس / ڤينسيا
١٠٤٢ — ١٠٨٥ م
S. Mark Cathedral : Venice

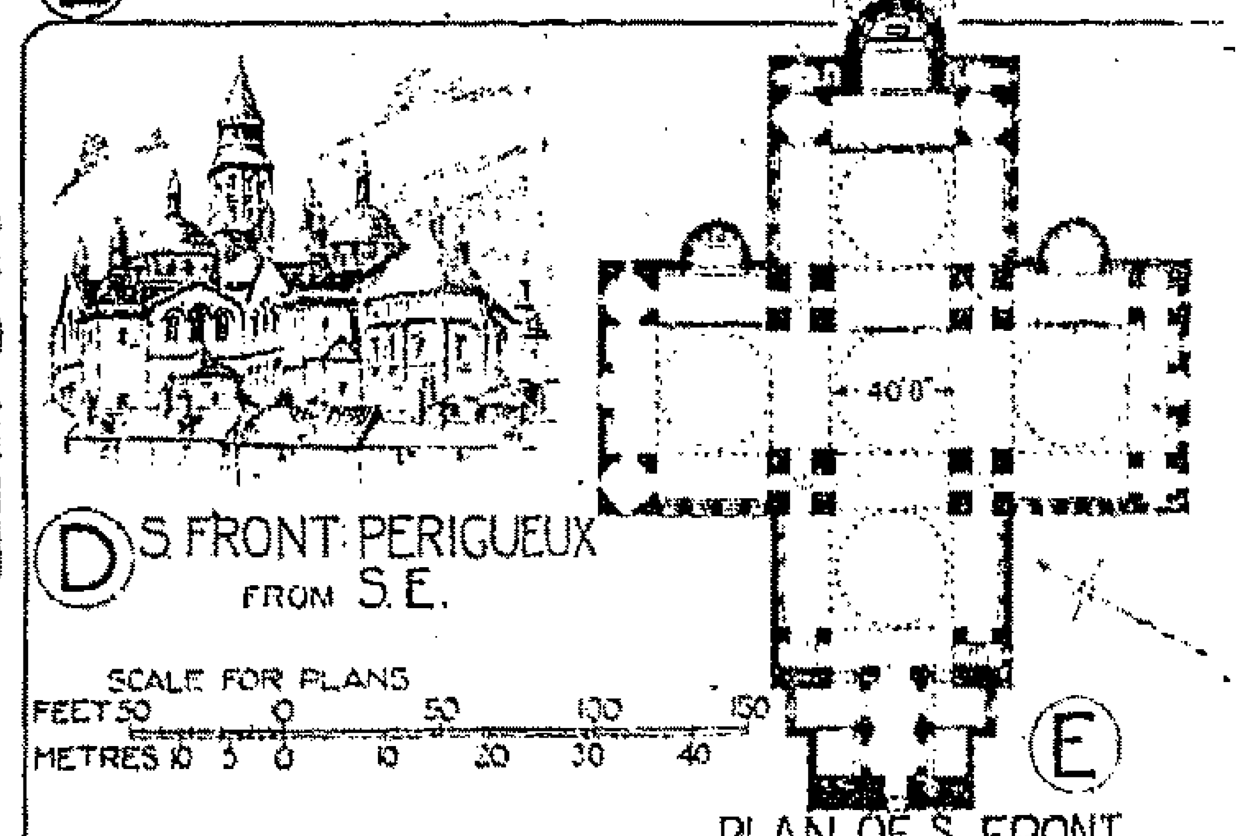
١٧

١٧ـ صحن كنيسة القديس مارك من الداخل .
١٨ـ أعلاـ كنيسة القديس مارك / فينسيا .
A ـ منظور. B ـ قطاع
C ـ مسقط أفقى .
أسفل ـ كنيسة القديس فرانت / برجوى .
D ـ منظور عام .
E ـ مسقط أفقى .
F ـ منظور داخلى .
G ـ قطاع عرضى .
١٩ـ الواجهة الغربية لكنيسة القديس مارك/فينسيا .

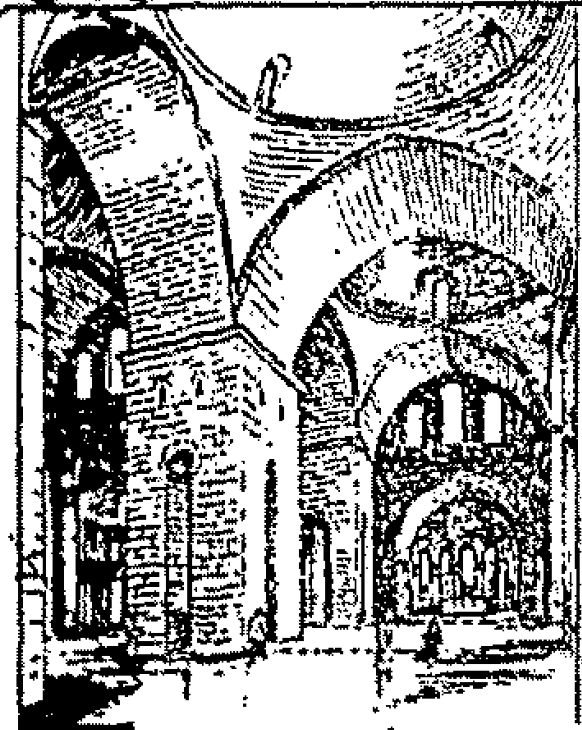


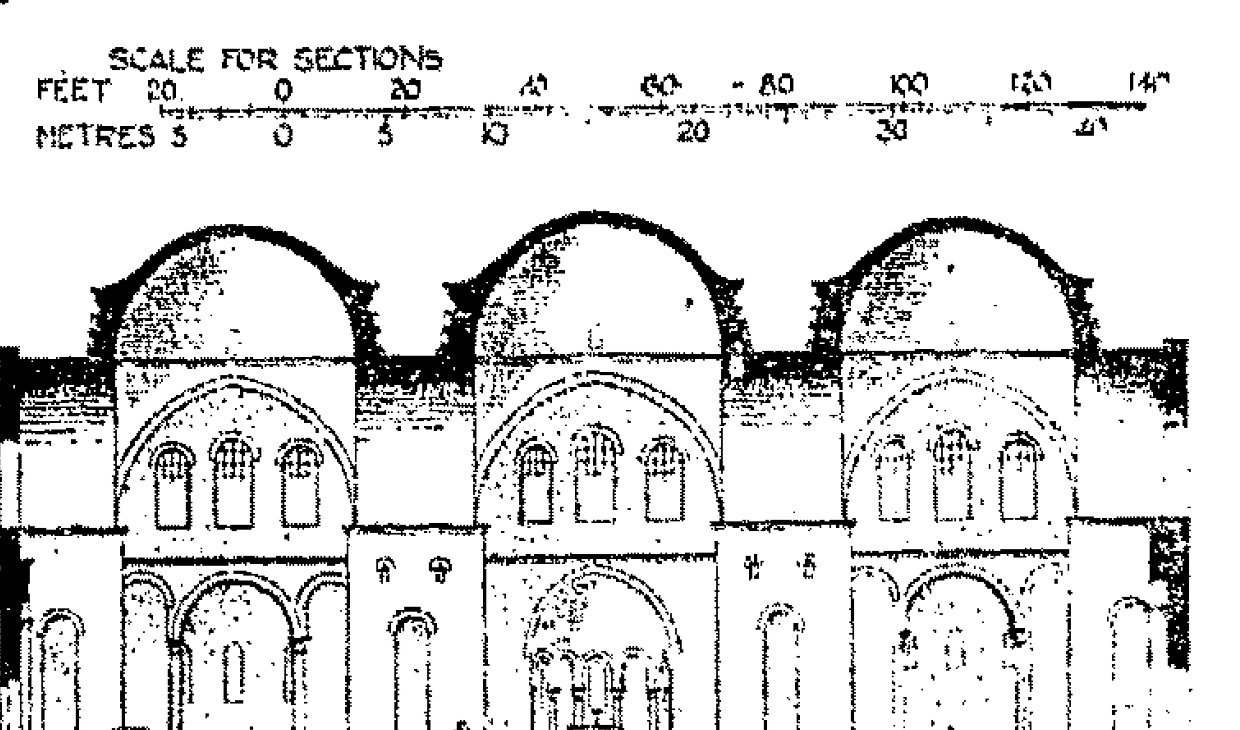




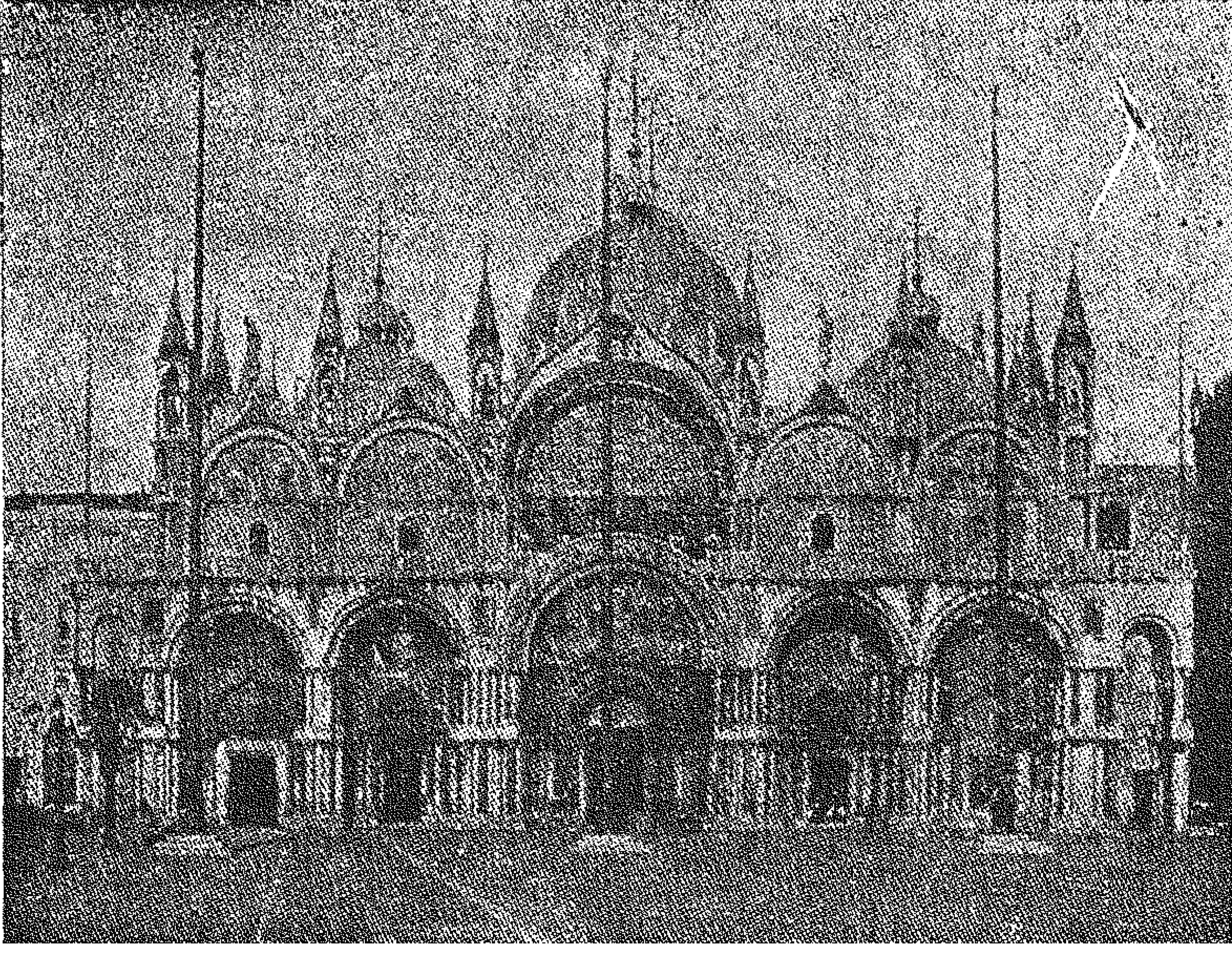


كنيسة القديس فرانت / برجوى
١١٢٠ ميلادية
S Front: Perigueux





١٨



١٩

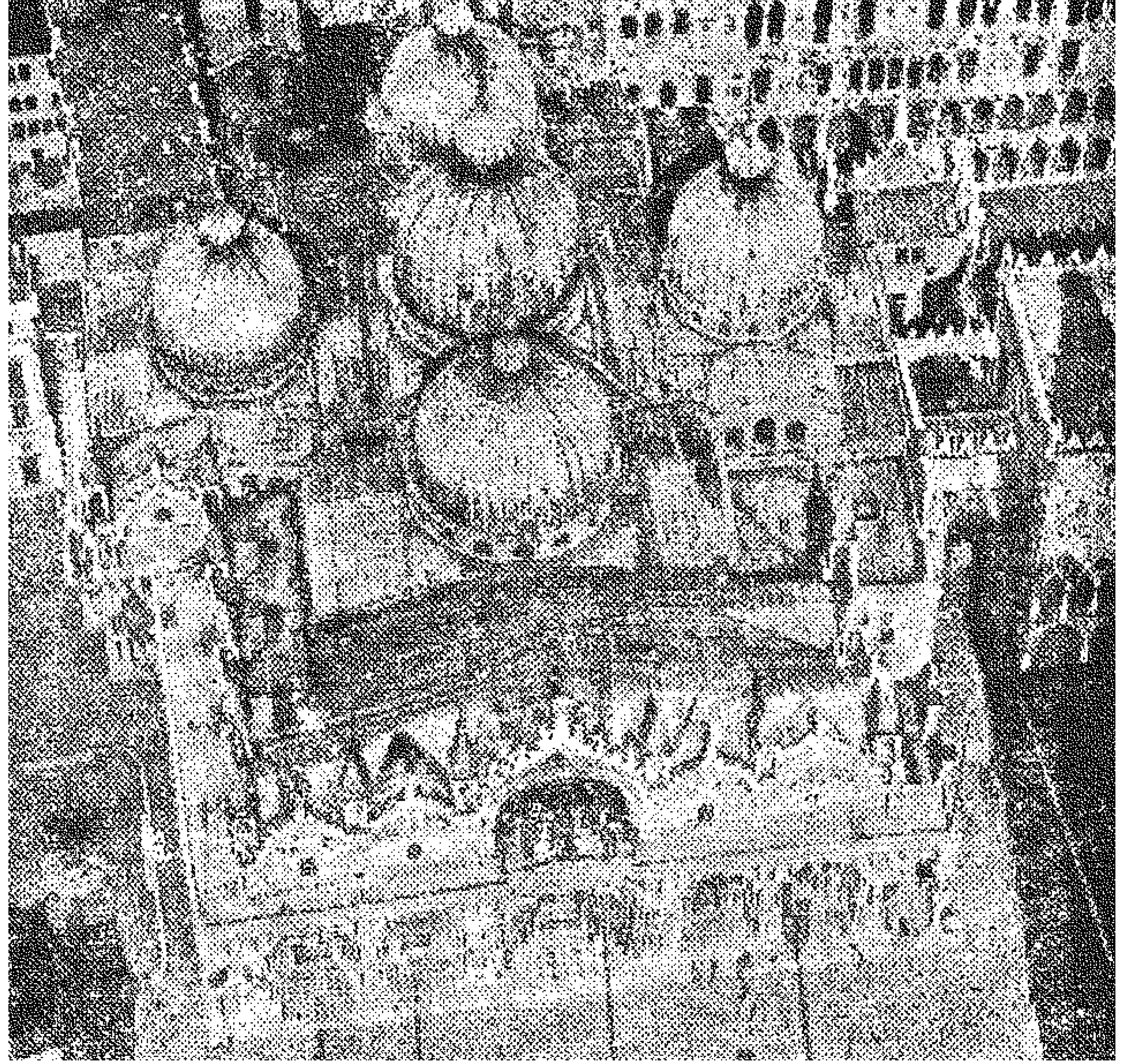
● تعتبر كنيسة القديس مارك (مرقص) فى فينسيا من أكبر وأروع الكنائس فى العصر الذهبى الثانى البيزنطى ، وقد بدء فى بنائها عام ١٠٦٣ ميلادية

٢٠ـ منظور من أعلا لكنيسة القديس بازل بالكرملين — موسكو

٢١ـ أبراج كنيسة القديس بازل الغير مألوفة وغريبة على الطراز البيزنطى .

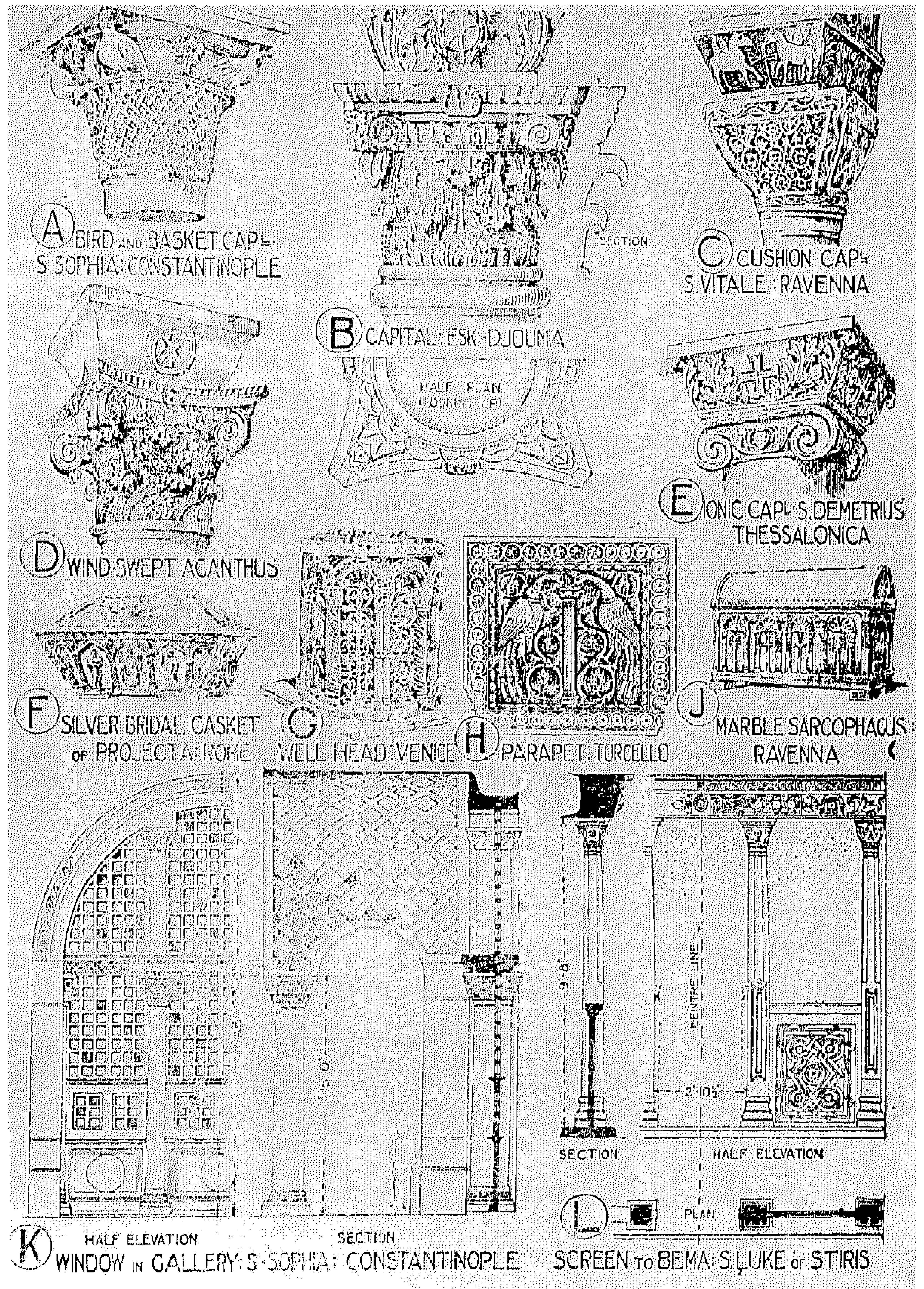
٢٠





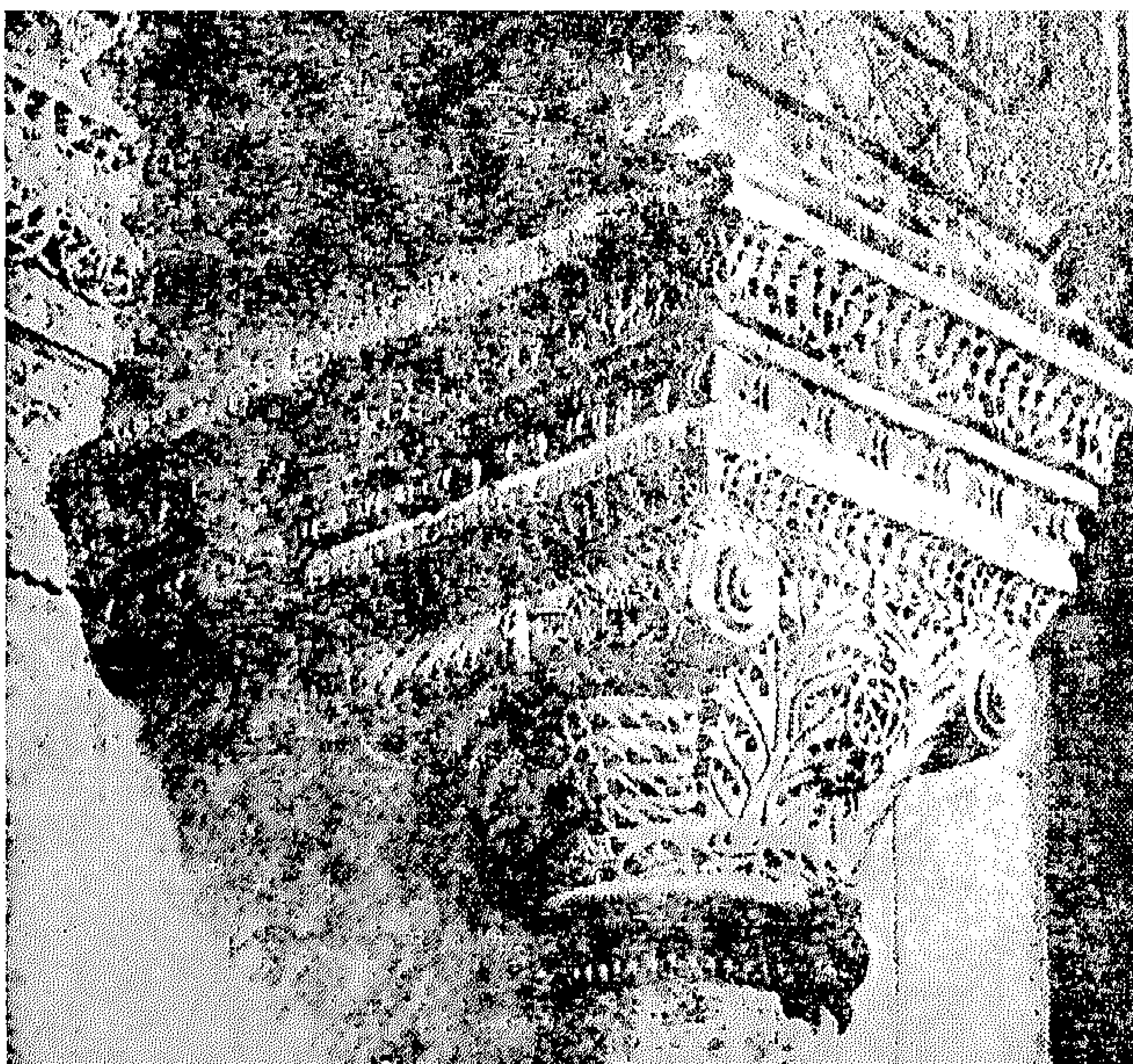
* انتشرت العمارة البيزنطية فى روسيا فى أوائل القرن الحادى عشر، ولكن بطابع خاص إنفردت به وذلك ربما لإستخدام الخشب كمادة أساسية من مواد البناء. ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل St .Basil الملحقة بالكرملين بموسكو، حيث ظهرت القباب بأشكال غريبة للأبراج غير المألوفة، بل وغريبة على الطراز البيزنطى نفسه شكل ٢١. ويلاحظ أن هذه الأبراج متوجة بعمامة شرقية إتخذت طابع خاص فريد من نوعه يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون إلى العاصمة لزيارتها فى المناسبات.

٢١



٢٢ ـ أمثلة من الزخارف والحليات والكرانيش والأعمدة والتيجان للطراز البيزنطى

وتعبر هذه الامثلة عن الدقة والإتقان وجمال النسب مع المحافظة على جمال العمارة ودقة الفن، حيث أن الطراز البيزنطى يترجم هذه الحقيقة ويلاحظ زخارف تيجان الأعمدة المختلفة، لوحة رقم ٢٢ ـ إما على شكل أسبتة شكل A كنيسة يا صوفيا، أو تيجان على شكل كروم شكل B أو زخارف متشابكة شكل C تاج عمود كنيسة القديس فيتال، أو ورق الأكانتس شكل D وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار، وأوراق الشجر، والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والشارات، والرموز كالصلبان والكؤوس والحمام والطاووس، وكذلك الوحدات الأغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية كما هو واضح فى الأشكال F ، G ، H ، J ، K ، L .



٢٣ ـ تاج عمود من كنيسة أيا صوفيا/القسطنطينية

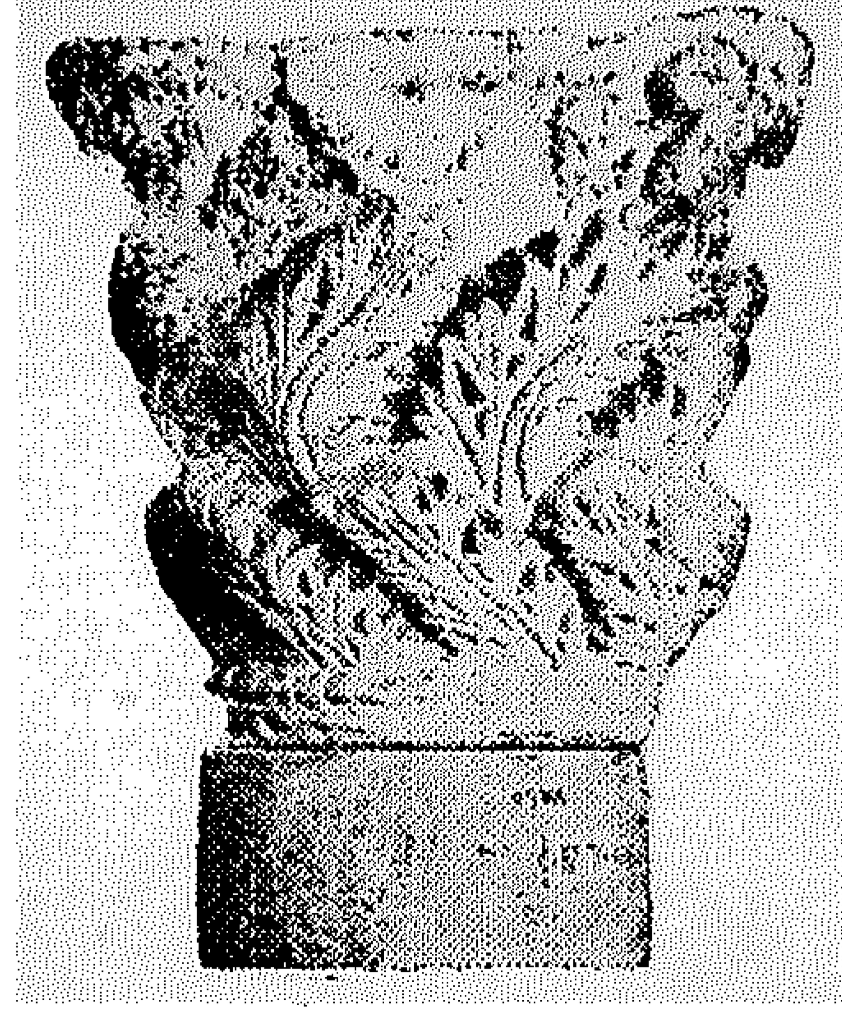
الفن البيزنطى
Byzantine Art

ليس هناك خط فاصل بين الفن فى فجر المسيحية وبين الفن البيزنطى . ولم يبـدأ الفن البيزنطى يتحدد معالمه إلا فى القرن السادس أيام حكم الملك جستنيان ٥٢٧ — ٥٦٥ م ، راعى الفن . وصف عهده بالعهد الذهبى الأول حيث ظلت آثاره باقية حتى الآن ، ليس فى القسطنطينية فقط ، بل وفى إيطاليا — راڤينا . تلك المدينة التى تقع على خليج الأدرياتيك، المحطة البحرية والتى أصبحت عاصمة الإمبراطورية الرومانية الغربية فى ٤٢٠م حتى نهاية القرن الخامس. وكانت راڤينا مركزاً للإشعاع الفنى البيزنطى . وتعتبر كنيسة القديس ڤيتال S. Vital التى بنيت فى ٥٢٦ — ٥٤٧ م أصدق مثل للتعبير البيزنطى والمشتق أساساً من القسطنطينية . حيث

٢٤ ـ لوحة من الموزاييك تمثل الملك جستنيان والأمبراطورة ثيودرا وحولهما رجال الـكنيسة ووصيفات الشرف يؤدون شعائر الصلاة — تعبر هذه اللوحة عن الفن البيزنطى . أنموذج أصيل لجسم الإنسان ذى القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل، والعيون البراقة، والملابس المنسجمة.



أ



٢٥ : أ ـ تاج عمود مزخرف بورث الأكانتس ويرى به التمثيل الطبيعى لتأثير الرياح على الأوراق .

ب ـ تاج عمود مزخرف بشجرات من الكرم تخرج من أصيص وتنتهى الفروع بزخرفة أوراق الكرم المتشابكة .

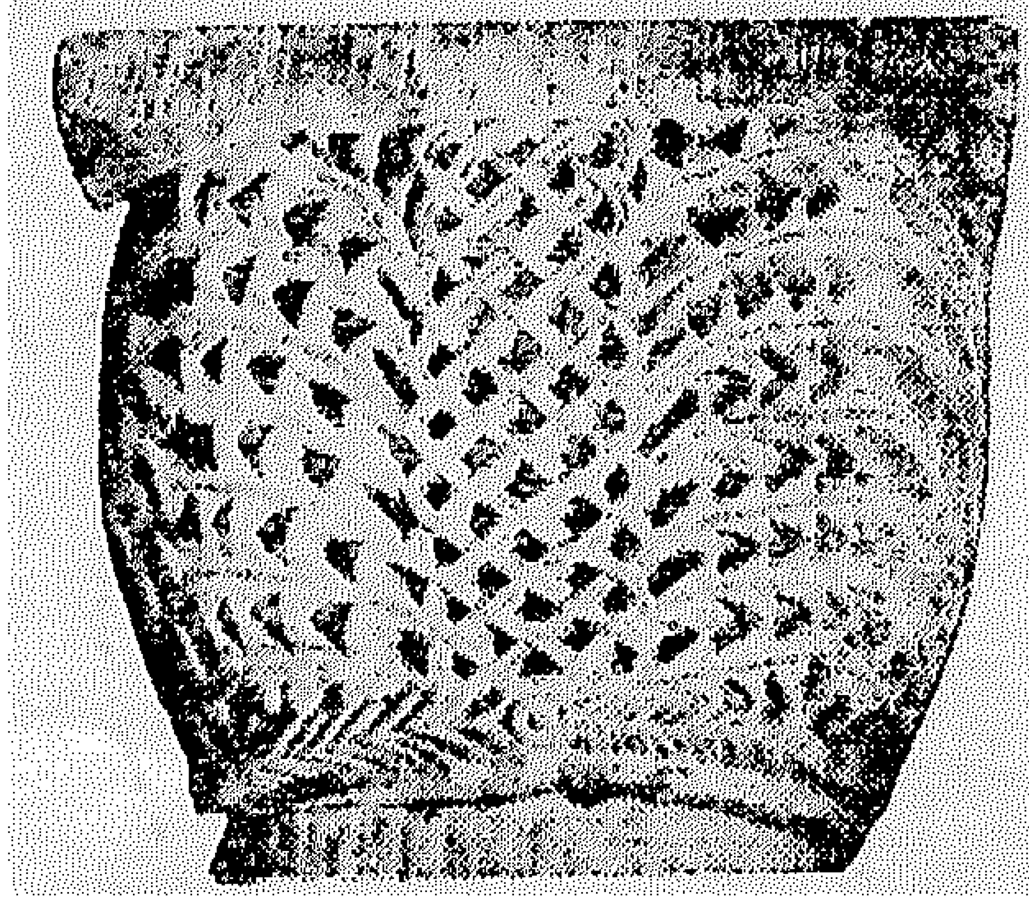
حـ ـ تاج مزخرف بنبات الكرم ممثلة تمثيلا طبيعياً ويظهر بها النبات والثمرة فى شكل متشابه وبها زهرة تمثل الصليب ،

وهذه التيجان محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة

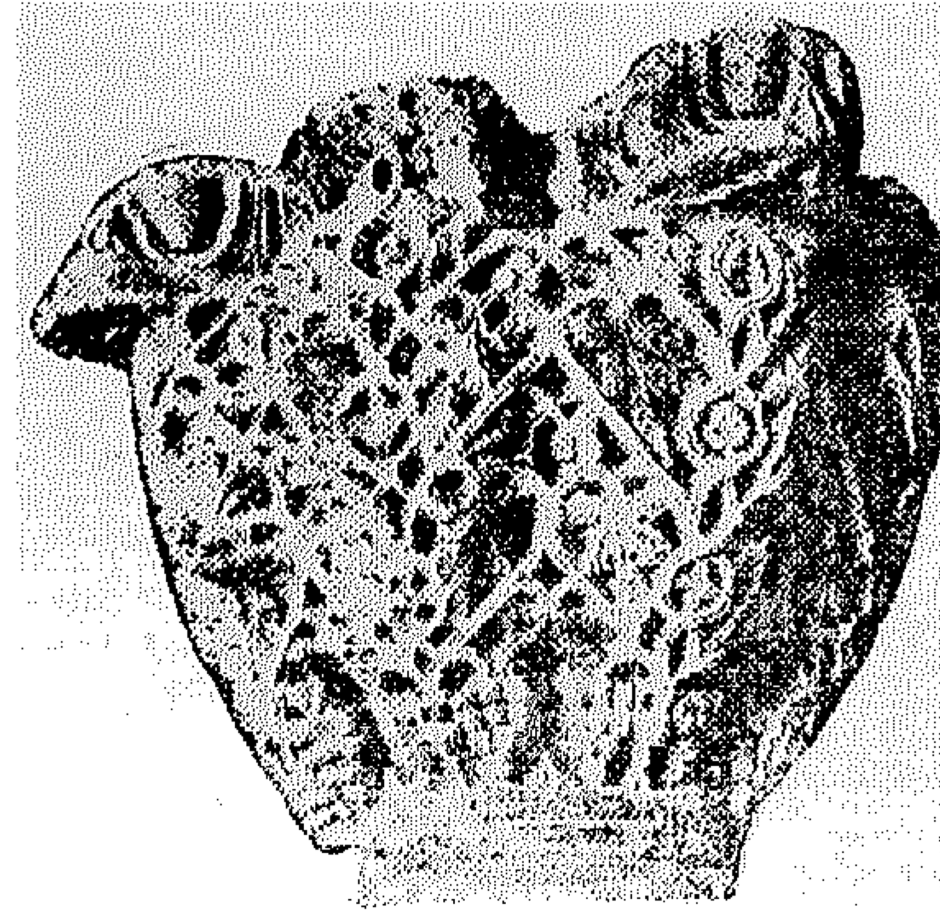
ب



أ

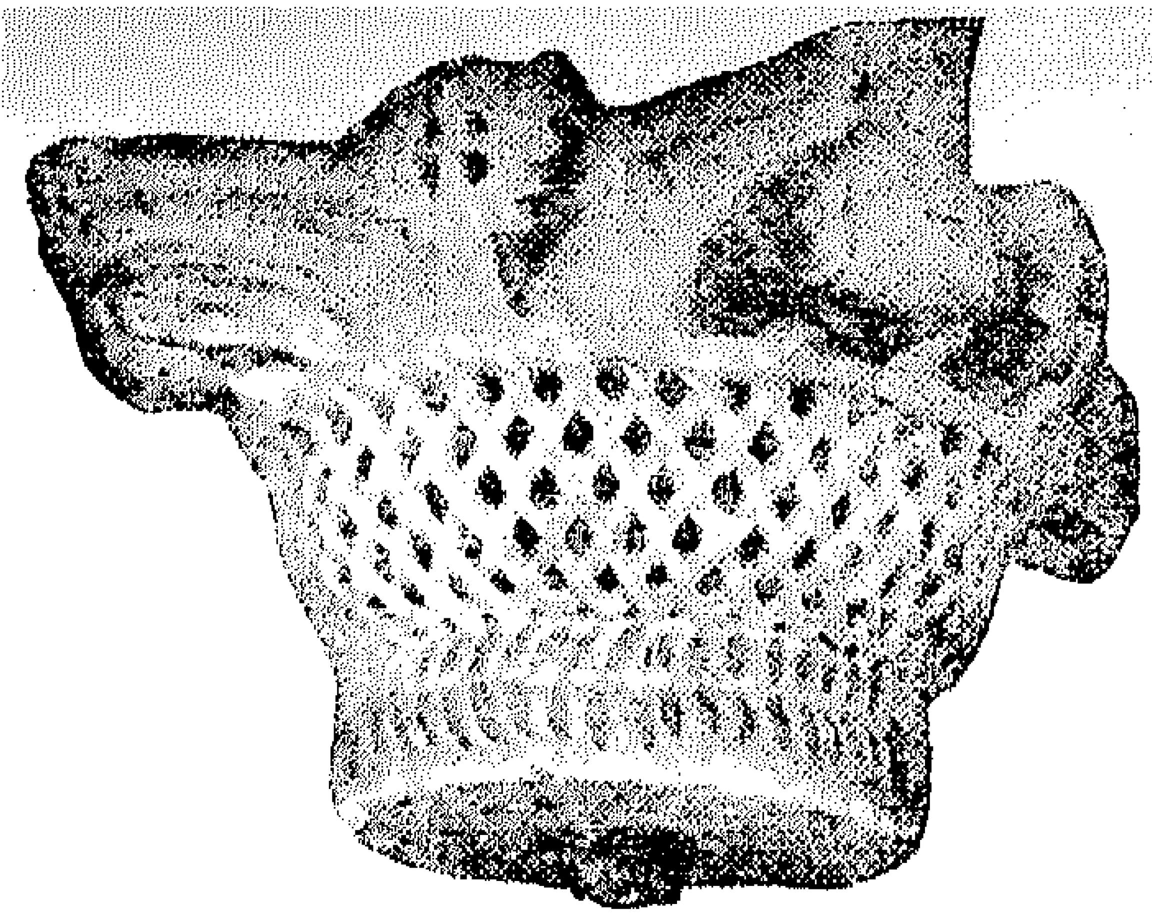


حـ



٢٥

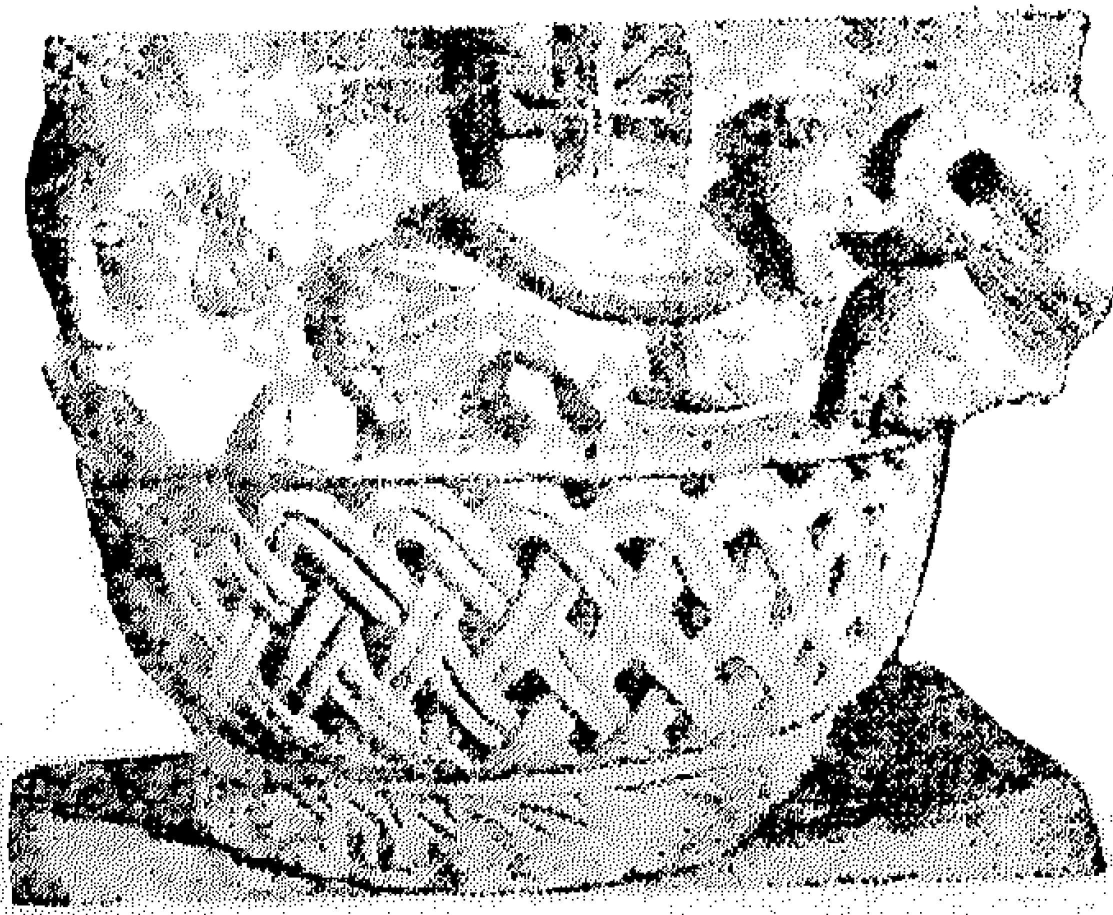
ب



٢٦ : أ ـ تاج مزخرف بغصون من الأكانتس أو الغار وقد صورت بحيث يصعب تمييز أصلها واشتبكت نهايتها بطريقة التضفير وحزمت قاعدة التاج بشريط من زخرفة نباتية

ب ـ تاج بشكل سلة مضفرة وقد حليت قاعدتها بشكل فروع نباتية ومن فوقها مثلت أربع حمامات فى الأركان الأربعة ووسطها صليب وهى تشابه عمود وجد بكنيسة سانت كليمانتى بروما .

حـ



٢٦

حـ ـ تاج مضفور وقد مثلت فى الأركان الأربعة شكل رأس كبش وبينها طاووس يعلوه شكل صليب مربع يرتكز على جناح الطاووس .

يلاحظ وجه الشبه فى المسقط الأفقى المثمن والقبة المركزية للصحن فى كنيسة ڤيتال وكوستانزا فى فى روما .

● ويظهر التحول الفنى الواضح فى تلك اللوحات الموزاييك على جانبي محراب كنيسة ڤيتال تمثل كل منها الملك جستنيان والإمبراطورة تيودورا ووصيفات الشرف ورجال الكنيسة يؤدون شعائر الصلاة . فنرى فى صورهم النموذج الأصيل لجسم الإنسان ذا القوام الممشوق والجسم النحيل الفارع الجميل مختلف تماماً عن الصور التى كانت فى العصر الرابع والخامس ، وهى صور الأشخاص ذات الرؤوس الكبيرة والأجسام المبالغ فى أحجامها ، عكس ما هو واضح فى تلك الأجسام المنسقة والعيون البراقة والملابس المنسجمة . ومما لا شك فيه أن هذه الصور تعكس لنا الإتحاد السياسى والروحى للإمبراطور البيزنطى. ينظر اللوحة رقم ٢٤ ص ٣٥

نجد أيضاً من الآثار الهامة لعهد جستنيان ذلك الأثر الرائع لكنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية أو الحكمة المقدسة The church of Wholy Wisdom ، ٥٣٢ — ٥٣٧ م . للمهندسان المعماريان « أنثيمياس، أزيدوراس » والتى تحولت بعد الغزو التركى إلى مسجد وأضيف إليها ٤ مآذن كما سبق القول فى شرح الكنيسة من الوجهة المعمارية . يتضح لنا كيف أن التصميم والتعبير والإنشاء لهذا العمل الضخم يعبر عن إتحاد شرق الإمبراطورية بغربها ، ويعبر عن إرتباط الماضى بالمستقبل . فالمظهر الضخم الخارجى للكنيسة حيث يصل ارتفاعها إلى ٨٥ م — بزيادة ١٢ م عن إرتفاع البانثيون — والقبة التى تتربع على أعمدتها وقطرها ٣٨ م ، كل هذه العناصر فى مجموعها تشعر الإنسان بروعة ذلك العمل الضخم ، الذى يظهر فى الفضاء وكأنه شراع جميل يسبح فى الماء ، حيث يختفى الإحساس بوزن هذه الكتل الحجرية فى انسجام تام مع الطبيعة التى تقوم على أرضها . أما من حيث الزخارف الداخلية والتفاصيل الزخرفية لتيجان الأعمدة والقواعد وغيرها فنجدها مشتقة أصلا من العمارة الكلاسيك ، ولكن بتأثير مختلف تماماً . والواقع أن العمارة البيزنطية لم تنتج للتاريخ مثلا يشبه ذلك الأثر أو يرقى إلى مرتبة كنيسة أيا صوفيا .

وتعتبر كنيسة القديس مارك فى ڤينسيا أكبر وأروع كنيسة فى العصر الذهبى الثانى والتى بدء فى بنائها عام ١٠٦٣ م . « يرجى أن ينظر الشرح والوصف المعمارى للكنيسة » .

وبذلك إنتشرت العمارة البيزنطية فى روسيا ولكن بطابع خاص بها نظراً لاستخدام الخشب كمادة أساسية للإنشاء، ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل S. Basil الملحقة بالكرملين بموسكو وظهرت قباب تلك الكاتدرائية على أشكال غريبة للأبراج غير مألوفة تماماً وغريبة على الطراز

البيزنطي ، متوجة هذه الأبراج العالية بعمامة شرقية إتخذت طابعاً خاصاً بها فريد من نوعه ، يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون لزيارة العاصمة في المناسبات والأعياد العامة .

●● سبق القول بأن الفترة بين عهدى قسطنطين وجستنيان هي الفترة الحقيقية التي نشأ فيها الفن البيزنطي وازدهر ، ومن المعلوم أن قسطنطين أسس عاصمة ملكه عام ٣٣٠م على البسفور وسماها باسمه، وسقطت هذه المدينة في يد محمد الفاتح عا ١٤٥٣م ، فخضعت فنونها للطراز الإسلامي العثماني . والحقيقة أن الفن البيزنطي يمتاز بالحساسية والترابط والتماسك في العمل الفني .

كان الفن البيزنطي بصفة عامة خالياً من التماثيل ، حيث كان من المعتقد أن الصور والتماثيل تبتعد بروح الإنسان عن عبادة الله السامية وتهديه إلى العبادة المادية المرذولة إلى المخلوق ، بمعنى أنهم كانوا يعتقدون أن الوثنية ما هي إلا اتجاه عقلي يقود العابد إلى استبدال الشيء بخالقه، ولكن على الرغم من ذلك بدأ النحات في عمل التماثيل للسيد المسيح والقديسين وحوادث التاريخ الديني بل وأسرفوا في ذلك، حتى رأينا أن أحد الأباطرة في بداية القرن الثامن حرمها وأمر برفعها من الكنائس

●●● وتعتبر لوحات الموازيك أو الرخام المنقوشة الملونة البديعة الصنع بكنيسة أيا صوفيا للسيد المسيح ورفاقه من حوله في ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء في ثياب أزرق سماوى جميل على أرضية مذهبة أحسن ما ظهر من تلك الأعمال . وعندما فتح الأتراك القسطنطينية عام ١٤٥٣م وتحولت هذه الكنيسة إلى جامع لم تمس تلك الروائع الفنية بأى تغير، سوى أنها غطيت بطبقة من البياض، مما كان سبباً في المحافظة عليها والكشف عنها مرة أخرى .

وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والشارات ، والرموز كالصلبان والحمام والكؤوس والطاووس . ومن أشهر المباني التي تمتاز بوفرة زخارفها كنيسة القديس مرقس التي يصفها «جوتة » **بأنها منارة من الذهب رصعت بالأحجار الكريمة** * والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات النباتية المبتكرة المأخوذة من عناقيد العنب وأوراقه ، وكذا الوحدات المستعارة من الفنون الشرقية . أما من حيث الألوان فقد إهتم البيزنطيون بالألوان المنسجمة واستعملوا اللون الأحمر والأصفر والأزرق القاتم والأبيض والأسود والذهبي ، وأدخلوا الحشوات الرمرية الجميلة المتنوعة الألوان لزخرفة المسطحات السفلية لحوائط المباني والأرضيات ، وأكثروا من إستعمال الموازييك في زخرفة القباب والحوائط والعقود والأرضيات .

* تاريخ الطرز الزخرفي والفنون الجميلة :
للاستاذين أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى

الباب الثانى — ٢

العمـــــارة الرومانسك

٩٠٠ — ١١٥٠ م

Romanesque Architecture

العمارة الرومانسك ٢

- العمارة الرومانسك فى أوروبا
- الطراز الرومانسك الإيطالى والصفات المميزة
- أمثلة للطراز الرومانسك الإيطالى
  كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد
- الطراز الرومانسك الألمانى
- العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسك الألمانى .
- أمثلة للطراز الرومانسك الألمانى .
  كاتدرائية اكس لا شايل ، كنيسة الرسين / كولون .
- الطراز الرومانسك الفرنسى والصفات المميزة .
- أمثلة للطراز الرومانسك الفرنسى .
  كنيسة القديس فرانت ، كاتدرائية أنجولم ، كنيسة القديس سرنين ، رهبنة الرجال / نورماندى ،رهبنة النساء /كاين
- الطراز الرومانسك الإنجليزى .
- العناصر المعمارية للطراز الرومانسك الإنجليزى .
- أمثلة للطراز الرومانسك الإنجليزى .
- الفن الرومانسك .

العمارة الرومانسك فى أوروبا

Romanesque Architecture in Europe *

٩٠٠ — ١١٥٠ م

● من الناحية الجغرافية : حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية فى الاضمحلال ، بدأ الطراز الرومانسك فى الظهور فى أقطار غرب أوروبا والتى كانت لا تزال تحت سيطرة روما ، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر هذا الطراز وخصائصه . وفضلا عن أن هذا الطراز * من أصل رومانى حيث إشتق اسمه ، فإنه يدين ببعض الشيء إلى الفن البيزنطى الذى انبثق من ڤينسيا ومارسيليا

● من الناحية الجيولوجية : فاستعمال المواد المحلية المختلفة وهى الحجر والطوب والرخام والأعمدة السابق صنعها ساعدت فى ظهور هذا الطراز فى الأقطار المختلفة بمعالمه المحددة طبقاً للعوامل الطبيعية والجيولوجية لكل قطر . وكذلك الحال بالنسبة للظروف المناخية والجوية لمختلف هذه البلاد ، التى تمتد شمالا من جبال الألب وجنوباً من جبال البرينيز ، حيث نلاحظ أن مسطحات الفتحات فى البلاد الشمالية ذات الجو المعتم ، وكذلك بالنسبة إلى الأسطح حيث إستعمل الجالون المرتفع فى الأقطار الشمالية لسهولة تصريف مياه الأمطار والثلوج والأسقف المسطحة فى الأقطار الجنوبية ذات الجو المعتدل . فاختلاف الجو من قطر إلى قطر آخر كان له تأثير واضح فى إختلاف معالم هذا الطراز .

● من الناحية الدينية والعقائدية : فكان أن بدأ انتشار الدين المسيحى فى شمال أوروبا وكان لإنشاء وإقامة أى كنيسة فى أى منطقة أثر ظاهر فى تكوين المدينة ، وازدادت قوة رجال الدين والقساوسة وكان لهذا الحماس الدينى المسيحى أثره الواضح فى الطراز المعمارى الذى احتضنته الكنائس وانفردت به ، بأن أقيمت الكاتدرائيات الفخمة ومبانى الأديرة حيث كانت أهم ظاهرة واضحة فى هذا العصر . وأدى هذا الحماس والتعصب إلى الحرب الصليبية ضد الساسان واغتصبت

---

* الواقع أنه كان يطلق إسم رومانسك Romanesque على العمارة فى الجزء الأول من عهد القرون الوسطى ، أى عمارة القرون الوسطى Medeaval Architecture ، وذلك من أوائل القرن الحادى عشر حتى منتصف القرن الثانى عشر تقريباً ، أما الجزء الثانى من هذه العصور فكان يطلق على العمارة القوطية Gotbic Architecture حتى أواخر القرن الخامس عشر . والحقيقة أنه ليس هناك حد فاصل بين الطرازين ، بل يتداخل الطراز الرومانسكى فى الطراز القوطى ، ويختلف بدء ظهور الطراز الأخير منها باختلاف البلدان ومدى بعدها عن إيطاليا مكان ظهوره الأول .

فلسطين والأماكن المقدسة ، واستمرت هذه الحروب من عام ١٠٩٦ إلى ١٢٧٠ م بين المسيحيين فى الغرب والمسلمين فى الشرق ويلاحظ أنه قد ظهرت هذه التجمعات المسيحية من داخل الأديرة والكنائس فى بداية القرن السادس ، وقضى عليها شرلمان وعادت مرة أخرى إلى الظهور بمجموعات منظمة، إلى أن بلغت قوتها وسيطرتها فى القرن الحادى عشر . وانتشرت العلوم والطرق المستحدثة للزراعة ، وانعكست هذه القوى على العمارة حتى منتصف القرن الثانى عشر . ووجدنا أن العلوم والآداب والفن والثقافة كانت من أسس التعاليم الدينية والنظام المسيحى . وكان للتعليم وتدريب الشباب فى المدارس الملحقة بالأديرة لخدمة الدين أثر واضح ، ووجدنا أن الرهبان وتلاميذهم هم المصممون الأوائل للكنائس ، وجاء القرن الثالث عشر ، ورأينا أن العمارة فى ذلك القرن تعتبر من العلوم المقدسة ، حيث لعبت دوراً هاماً فى ذلك القرن .

ولا ريب فى أن وجود كثير من مبانى الإمبراطورية الرومانية فى إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على الطراز الرومانسكى ، حيث يضعف هذا التأثير فى شمال فرنسا وألمانيا وانجلترا لعدم وجود مبانى رومانية قديمة فى هذه المناطق .

وأهم ما يلاحظ فى هذا الطراز الرومانسكى هو كثرة إستعمال الأقبية Vaults واستخدامها لأسقف الكنائس ، حيث إضطر إلى ابتكار القبو بدلا من الأسقف الخشبية التى أكلتها الحرائق ، ولذلك رؤى فى ذلك الحين التفكير فى طريقة مناسبة تقى الكنائس شر تدمير النيران . والطريقة التى إتبعت كانت هى نفس الطريقة الرومانية القديمة للأقبية المتقاطعة الواقعة فوق مساحة مربعة ، والتى هى عبارة عن تقاطع قبوين مستمرين نصف دائريين متساويين ، مما ينتج عنه أن يكون سطح التقاطع على شكل إهليليجى « بيضاوى » .

وأول تطور لهذه الطريقة الرومانية القديمة كان عبارة عن تحديد القبو المتقاطع بعقود يقال لها الأضلاع Ribs وتتكون من أضلاع عرضية Transverse Ribs وأضلاع متقاطعة Cross Ribs

وقد أدخلت الأضلاع المتقاطعة لتسهيل الإنشاء حيث يمكن بناؤها على عبوات خفيفة ، كما يمكن بعد ذلك الإعتماد عليها فى حمل عبوات القبو نفسه . وقد بنيت الأضلاع سواء عرضية أو متقاطعة على شكل نصف دائرى مما أدى إلى أن يكون القبو المتقاطع فى هذه الحالة على شكل قبة .

ولقد حاولوا فى بعض الأحيان إستعمال القبو المتقاطع على المساحات المستطيلة الشكل برفع إبتداء العقود ذات السهم الصغير ، حتى يمكن أن تكون تيجانها على إرتفاع واحد من العقود ذات السهم الكبير ، ولكن هذا أدى إلى أن يكون شكل التقاطع ملتوياً فى مسقطه الأفقى . إلا أنه بعد استخدام الأضلاع المتقاطعة قد تمكنوا من تسقيف المساحات المستطيلة بجعل مساحتين مستطيلتين تكونان مربعاً كاملا : مع إضافة ضلع متوسط بين المستطيلين ، وهذا النوع يسمى القبو السداسى Sexpartite Vault

ولقد إستعمل العقد النصف الدائرى فى جميع محاولات الأقبية لتسقيف الكنائس . وقد نجحت هذه المحاولات إلى حد كبير ، غير أنها لم تحل مشكلة التسقيف بالأقبية تماماً إلا عند الإنتقال إلى « الطراز القوطى » باستعمال العقد المدبب .

الأشكال والعناصر المعمارية : ١/٢

◀ **القبو** : تعتبر القبوة فى مبانى الكنائس الرومانسكية العنصر الأساسى المعمارى فى مبانى الكنيسة حيث أمكن بناء القبو بسهولة من الحجر مع ربطه بالمونة ذات سمك مبالغ فيه أحياناً. وكانت الدعائم عبارة عن أعمدة مربعة الأضلاع يحيط بها أعمدة أو أكتاف ترتكز عليها أحيانا أنصاف أعمدة . وكان الغرض من هذه الإضافات ، أى أنصاف الأعمدة ، إلى العامود الأصلى المربع هو توزيع الثقل على هذه الدعائم أو هذه الركائز . وأكثر أنواع هذه الدعائم فى العمارة الرومانسكية هو النوع الذى يكون على شكل صليب إغريقى .

◀ ***الأعمدة*** : تمتاز الأعمدة فى العصر الرومانسك بتيجانها المختلفة الأشكال ، وأبسط أنواعها النوع الذى على شكل سلة وهو مكون من مكعب قطعت زواياه السفلى على شكل مستدير .

وكان من شأن التاج الكورنثى الأغريقى أو البيزنطى أن أوحى بعدة أشكال مختلفة فى العصر الرومانسك تتراوح بين التقليد البحت وبين الإبتكارات المختلفة التى تتباين فيها أشكال بعض الحيوانات صغيرة بشكل مبسط على التيجان خصوصاً فى وضع يواجه بعضها بعضاً ، وكانت موضوعات النحت مقتبسة عن الأقمشة والصناديق الواردة من الإمبراطورية البيزنطية أو من إيران، وقد استعمل النحاتون التيجان التاريخية وهى مقتبسة من النحت البارز وتمثل بعض الحوادث التاريخية .وفيما يلى شرح تفصيلى للطراز الرومانسكى فى كل من إيطاليا وفرنسا وألمانيا وانجلترا .

الطراز الرومانسك الإيطالى ٢/٢

من القرن الثامن إلى القرن الثانى عشر

تمتد إيطاليا من جبال الألب شمالا حيث يكسو الثلج هذه المناطق شتاء ، ويصل هذا الإمتداد جنوباً حتى مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولذا فإن هذه الإختلافات الجغرافية فى درجات الحرارة ينعكس أثرها على العمارة ، وعلى ذلك يمكن تقسيم إيطاليا جغرافياً إلى ثلاثة مناطق :

(ا) وسط إيطاليا : حيث التأثير الرومانى ، وتقع هذه المنطقة الوسطى بين فلورنسا فى الشمال وبيزا فى الغرب ، ونابلى فى الجنوب كميناء بحرى هام . هذه المنطقة غنية بالآثار القديمة وتنتشر بها الكنائس المسيحية .

(ب) شمال إيطاليا : حيث الإتصال بأوروبا الغربية ، ميلانو عاصمة سهل لومباردى تلك المنطقة الغنية بالمحاصيل الزراعية والصناعة والنبيذ ، فضلا عن تعدد الطرق للمواصلات السريعة للتجارة . فينسيا وراڤينا التى يربط طريقهما الشرق بالغرب . ومن الوجهة الجغرافية فإن هذه المنطقة تقع تحت التأثير البيزنطى .

(ج) جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية : حيث تأثير الشرق عليها . بحكم طبيعة موقعها وقربها من الشرق فتخضع لتأثيره بعد أن كانت مستعمرة إغريقية ورومانية حيث كانت جزء من الإمبراطورية البيزنطية أيام جستنيان . وجزيرة صقلية مثلثة الشكل وتقع فى البحر الأبيض المتوسط ، تواجه اليونان من جهة ، وإيطاليا من جهة أخرى وشمال أفريقيا من الجهة الثالثة ، وعلى ذلك فكل وجه من أوجه الجزيرة إنعكس عليه تأثير الجهة التى تقابله . هذه هى إيطاليا **من الوجهة الجغرافية** .

— **من الوجهة الجيولوجية :** نجد أن وسط إيطاليا غنى بالمعـــادن والأحجار بمختلف أنواعه ، إستخدمت مواد بناء كثيرة فى مدينة روما ، منها الطوب بمختلف أنواعه والأحجار

والترافريتين من تيفولى ، والرخام من كرارة وباروس والجزر الإعريقية ، وأمكن استخدام الكثير من مواد البناء من أطلال المبانى الكلاسيكية . أما فى شمال إيطاليا حيث سهول لباردى الغنية بالطمى ، فاستخدم الطوب مع الحجر فى البناء الذى أضفى على المبانى صفة خاصة تميزت به وكذلك الحال فى جنوب ايطاليا حيث الحجر الجيرى المتوفر فى الجبال وجميع أنواع الرخام ومناجم الكبريت .

— من الوجهة المناخية : وسط إيطاليا حيث الشمس الساطعة التى تطلبت فتحات ضيقة وحوائط سميكة . وشمال إيطاليا كوسط أوروبا ، يختلف مناخه بين الحر والبرد الشديدين . فالمدن فى هذه المنطقة من ميلانو غرباً إلى فينسيا شرقا تقع تحت جبال الألب ، ففى الصيف تحرم هذه الجبال تلك المدن من الرياح الشمالية حيث الحرارة الشديدة ، بينما فى الشتاء تلفح الرياح الباردة هذه المدن . أما فى الجنوب فتمتاز المدن بجو المناطق الحارة ، ويكثر فيها أشجار النخيل والبرتقال والليمون ، وعلى ساحل إيطاليا الجنوب تمتاز المبانى بالأسقف المسطحة الأفقية وتتمتع بخواص ومميزات المدن فى الشرق .

— من الناحية الدينية : وسط إيطاليا بدأت سلطة البابا تزداد قوة فى توجيه وإدارة والحكومات المدنية ، وبدأ البابا يقاوم سياسات أعمال العنف . وفى عام ٧٥٥ م إستقل وسط إيطاليا وأصبح تحت حكم البابا . وقد استدعى أدريان الأول عام ٧٨٣ م شارلمان للتقدم إلى إيطاليا والدفاع عنها وهزم اللمبارديين ، ودخل روما لأول مرة عام ٧٧٤ م . وازدادت قوة البطريارك الروحية والأدبية والدينية فى ميلانو ، ووقف بجانب الشعب ضد الملوك اللومبارد . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية والتى كانب هذه البلاد تحت حكم العرب ٨٢٧ — ١٠٦١ م بما فى ذلك صقلية وشمال أفريقيا ، فقد تأثرت مبانى تلك البلاد بالفنون العربية الإسلاميه وحرمت وحرمت أعمال النحت فى إقامة التماثيل وزينت واجهات الكنائس بالخطوط والرسومات الهندسية العربية .

— أما من الناحية الاجتماعية : فى وسط إيطاليا بدأ النشاط الفنى يحدد مكانته ويأخذ مكانه فى العمارة وخاصة أعمال النحت والرسم ، وساعد على ذلك زيادة التجارة والنشاط الصناعى وظهور مجموعة العائلات الحاكمة التى نهضت بالبلاد وأرست قواعد المدن الدفاعية مثل بيزا

وبستويا التى تنافس مبانيها الأعمال المعارية فى البلاد الأخرى . أما شمال إيطاليا من الناحية الاجتماعية ، فكانت التجارة والفن أساس الحياة الإجتماعية فى تلك المنطقة . فمدن ميلانو ، بافيا، فيرونا ، جنوا وغيرها كانت بلاد حرة غنية وجميلة فانعكس أثر ذلك على المبانى العامة فيها . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، فقد أدخل العرب منتجات تجارية هامة كالقمح والقطن ، ورأينا أن المدينة هناك كانت متأثرة بالتأثير البيزنطى كما سبق شرحه من قبل .

أما من الناحية التاريخية: وسط إيطاليا ، بداية القرن الحادى عشر، كانت مدينة بيزا تنافس مدينتى فينسيا وجنوا كقوة بحرية تجارية وأخذت مكانها فى الصدارة والتصدى فى الحروب عام ١٠٢٥ — ١٠٨٩ م فى تونس ، كما استولت على بالرمو عام ١٠٧٢ م . ثم نهضت جنوا وقهرت أهل بيزا عام ١٢٨٤ م وبدأت فلورنسا تنافس بيزا فى الحضارة والتجارة . ومن هنا تظهر مبانى القلاع والحصون فى تلك المناطق المتنافسة . بينما فى شمال إيطاليا فنجد إن الإرتباط الوثيق الذى تم بين فينسيا والقسطنطينية ساعد على زيادة حركة الملاحة التجارية ، حتى أنه فى نهاية القرن الحادى عشر وصلت التجارة وشملت مناطق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط . وفى سهل لمباردى يرى بعض تأثير الفن الألمانى هناك بالإضافة إلى آثار الفن الرومانى. أما فى جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، ففى عام ٨٢٧ م إستولى العرب على الجزيرة حيث أصبحت جزء من الإمبراطورية البيزنطية ، وكان القرن العاشر هو العصر الذهبى للبلاد فى تلك المنطقة الجنوبية لإيطاليا . ولكن بعد ذلك أغار النورماندىون على البلاد ١٠٧١ — ١٠٩٠ م فى حرب مع العرب واستولوا عليها عام ١١٣٠ م حيث توج ملك نورماندى فى بالرمو . وبعد ذلك أصبحت صقلية جزيرة قوية ،غنية بمبانيها الجميلة وبأسطولها البحرى القوى الذى هزم العرب واليونان .

الصفات المميزة للعمارة الرومانسك فى إيطاليا

من القرن الثامن إلى القرن الثانى عشر

Architectural Characters
8 th To 12th Cenetury

● كان الإيطاليون لايميلون إلى الإسراع فى إدخال طرق جديدة للإنشاء فى مبانيهم ويفضلون التركيز فى إبراز نواحى الجمال والفن فى التفاصيل الزخرفية ، بينما الطابع المعارى تحكمه التقاليد الكلاسيكية . ولذلك نجد مثلا أن أنموذج الكنيسة البازليكية أقرب إليهم وإلى ذلك العصر . وكانت من أهم الصفات المعارية للواجهات هى البوائك والعقود المزخرفة والتى تعلو بعضها البعض

فى الطوابق ، وكثرة إستعمال الرخام فى تغطية وكسوة الحوائط الداخلية والخارجية والأسفال ، وإستعمال الأسقف الخشبية للكنائس والمزخرفة بألوان جميلة لامعة . وكان التأثير البيزنطى قوى وواضح فى راڤينا وبيزا. والتى تطورت كل منها وحددت لنفسها طراز خاص بها وبأسمها . فأبراج الكنائس المزودة بأجراس ضخمة ، تدعو رنينها الجمهور إلى الصلاة ، وأصبحت من العناصر المعمارية الهامة فى الكنائس فى إيطاليا .

● **أما فى شمال ايطاليا** فإن الفن الرومانسكى يظهر بوضوح فى هذه المنطقة الشمالية من إيطاليا حيث تطور القبو المضلع Ribbed Vault والذى نتج عنه تطور فى طرق الإنشاء. ولو أن الكنائس كانت بازيليكية من حيث القطاع إلا أن الصحن والمماشى كانت مغطاة بأسقف مقبية Vaulted تعلوها اسقف من الخشب . وكانت المماشى الجانبية تتكون من طابقين من حيث الإرتفاع ومن حوائط سميكة لتقاوم الضغط الناتج من ثقل القبو . وعموما لم يكن المظهر الخارجى للكنائس بالمستوى الفنى الملائم نظرا لكثرة إستعمال الحجر والطوب بدلا من الرخام ، وان الزخارف كانت بعيدة كل البعد عن القواعد الكلاسيكية وتعكس صور حياة المغيرين على تلك المنطقة.

● **أما فى الجنوب** فيمكن تتبع المعالم المميزة للعمارة فى تلك المنطقة من إختلاف الخواص المعمارية فكل لون من ألوان الحكم الذى دخلها فى تلك الفترة وتأثيره، وهو التأثير البيزنطى ، والعربى، والنورماندى إنعكس على العمارة وطبعها بالطابع المميز لها أثناء هذه الفترة للحكم فيها . فنجد التأثير البيزنطى فى تصميم الكنائس ، كالقبة المحمولة على أربعة عمد لصحن الكنيسة المربع الشكل . ويتضح التأثير العربى الإسلامى فى إستعمال الرخام الملون والزخارف العربية وأعمال الموازييك فى الداخل والأشرطة الرخامية الملونة من الخارج. أما التأثير النورماندى فيتمثل فى الكنائس التى أنشئت فى تلك الفترة من الزمن ، حيث كانت الكنائس إما بقبة بيزنطية أو بسقف خشبى على النمط البازيليكى ، ويندر وجود القبو . هذه هى أهم الصفات والمعالم المعمارية للطراز الرومانسك فى إيطاليا .

كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد :

ترجع قصة إنشاء الأبراج إلى العصور الوسطى وخاصة أيام حكم شارلمان. ومهما كان الغرض من إنشاء هذه الأبراج سواء أكان للأجراس أو للرؤية أو المراصد وغيرها، فإنه قد يصعب فعلا تحديد شهرتها على هذا الأساس من الغرض فى إنشائها. ولكنها فى الواقع وحقيقة الأمر ترمز إلى علاقة رجل العصور الوسطى بالقوى الطبيعية الجبارة المحيطة به، مثل ما أحدثته الأبراج الآشورية –زاجورات — من تأثير على شعب دجلة والفرات، قصة برج بابل التى أثارت إهتمام العصور المتوسطة. وربما يعكس تصور المعنى التعبيرى من الوضع التاريخى ومن قصة ذلك «الكونت الذى انتصر على شعب بلد مجاور له بزعامة أحد كبار رجال الدين» وبعد إنتصاره عليهم وسقوط تلك البلد، أراد أن ينتقم من أعدائه ويذلهم، نهدم برج الكنيسة لما فى ذلك من معنى واضح وهو أن فقدان البرج معناه فقدان العقيدة. ولذلك أصبحت الأبراج منذ ذلك الحين، علاوة على أنها رمزاً معمارياً ضخماً، فإنها ترمز إلى القوة والمقدرة والمسئولية .

وأشهر هذه الأبراج العالمية : وقد نال هذه الشهرة بسبب حادثة، هو برج بيزا المائل. والذى بدأ أن يأخذ هذا الميل الواضح بعد الإنتهاء من بنائه بسبب ضعف التربة . وهو أحد مبانى المجموعة التى يتكون من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد . وهى مجموعة معمارية متكاملة تطل على ساحة مفتوحة فى مدينة بيزا .

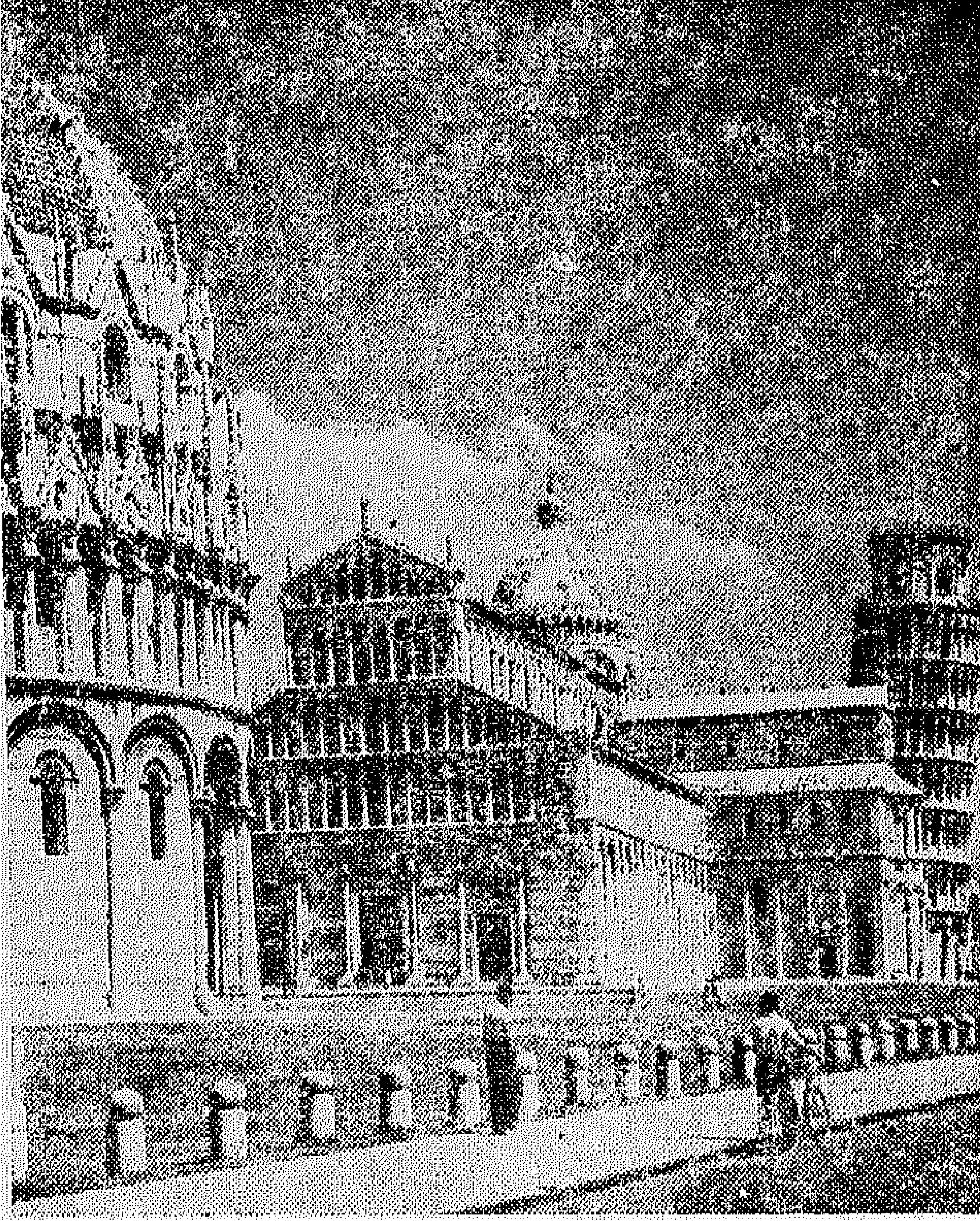
تعتبر هذه المجموعة من مجموعة الفن المعمارى التوسكانى الرومانسكى، وتعكس صورة صادقة لإعزاز ودرجة ثراء سكان بيزا . والمسقط الأفقى للكاتدرائية على شكل صليب لاتينى على نظام البازيليك فى فجر المسيحية .

ويلاحظ أن صالة الكنيسة من الداخل شكل ٢٨ نسبها من حيث الإرتفاع أكبر من الكنائس فى فجر المسيحية البازيليكية وذلك بسبب وجود جالارى فوق الممرات ودور علوى، إلا أن الأعمدة الكلاسيكية التى تحمل العقود تضفى على الصحن روعة وبهاءاً .

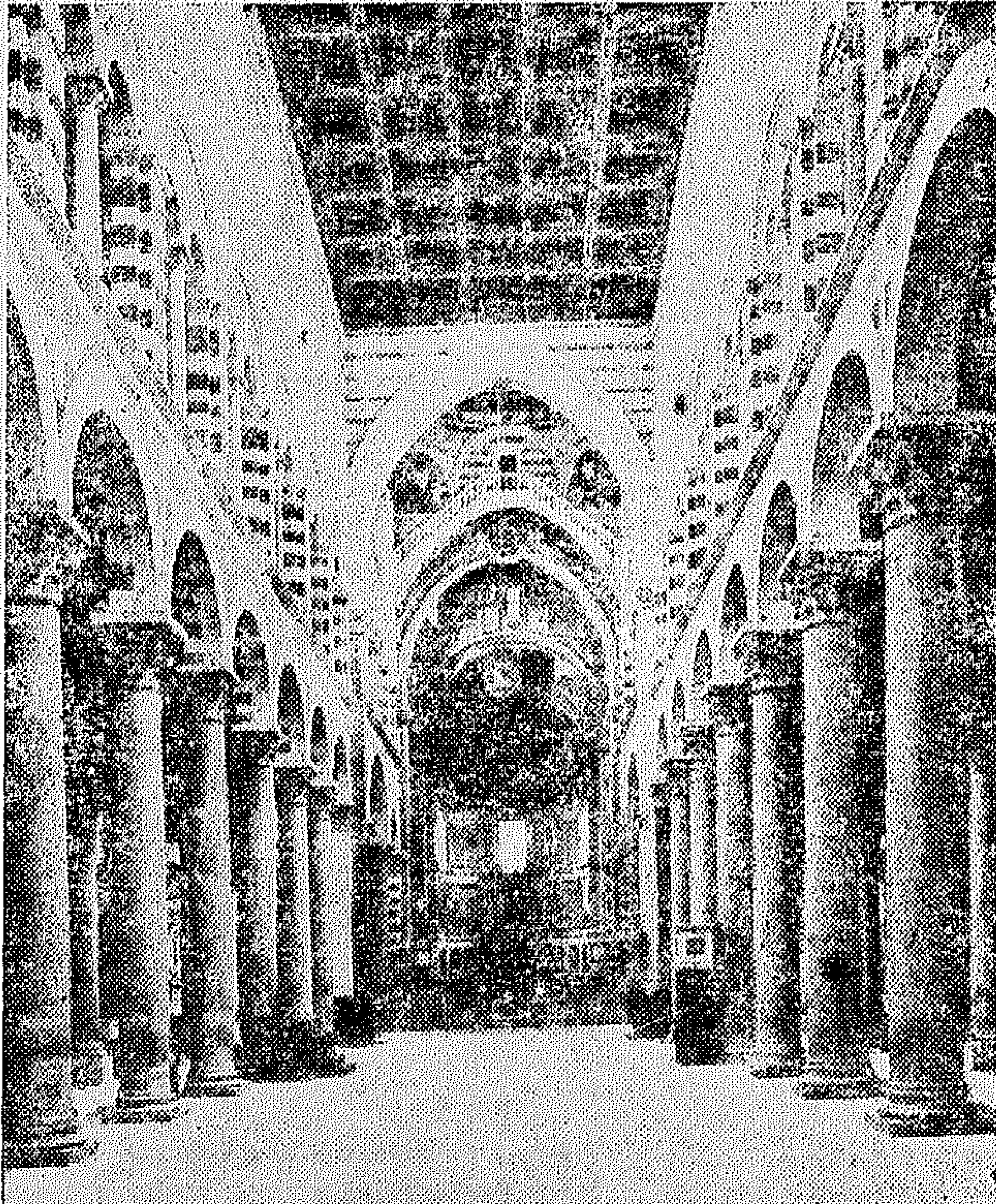
الحوائط الخارجية للكنيسة والبرج والمعمودية مكسوة برخام أبيض جميل ذات خطوط أفقية على شكل شرائط من الرخام الأخضر، وهو نفس التصميم الذى كان متبعاً فى وسط إيطاليا فى العصور المتوسطة .

كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد

Pisa Cathedral, Campanil & Baptistery



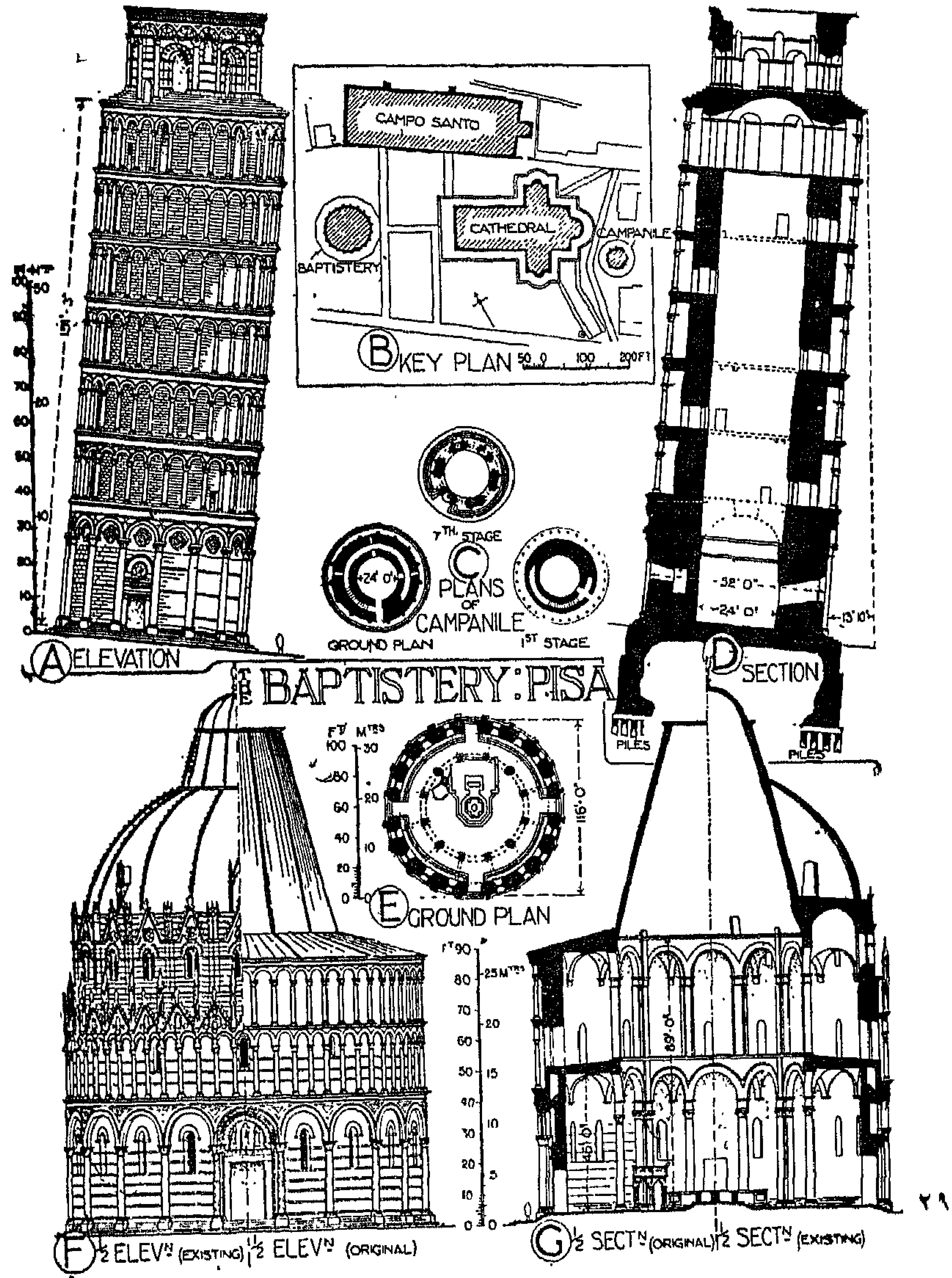
٢٧



٢٨

٢٧ ـ منظور عام لمبانى المجموعة الكنيسية فى بيزا ، وتحتوى هـذه المجموعة على الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد .

٢٨ ـ منظور داخلى لصحن الكاتدرائية .



برج بيزا المائل : ١١٧٥ م

Campanile Pisa

ويسمى ببرج النواقيس . قطر البرج ٥٢ وارتفاع ٨ طوابق ويرجع الميل الظاهر فى البرج إلى هبوط فى الأساسات ، حيث يبلغ الميل نحو ١٤ من على نقطة فى البرج إلى النقطة المقابلة على الأرض .

مجموعة مبانى مدينة بيزا هى مجوعه أتكاملة مكونة من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد ، وتعتبر أشهر مجوعة معمارية للعمارة الرومانسكية فى إيطاليا .

٢٩ : A ـ واجهة البرج المائل.

B ـ التخطيط العام للمجموعة .

C ـ مساقط أفقية للأدوار الأرضى ، الأول ، السابع

D ـ قطاع رأسى فى البرج .

E ـ مسقط أفقى المعمودية .

F ـ واجهة المعمودية .

G ـ قطاع رأسى فى المعمودية .

كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ — ١٠٩٢م

Pisa Cathedral

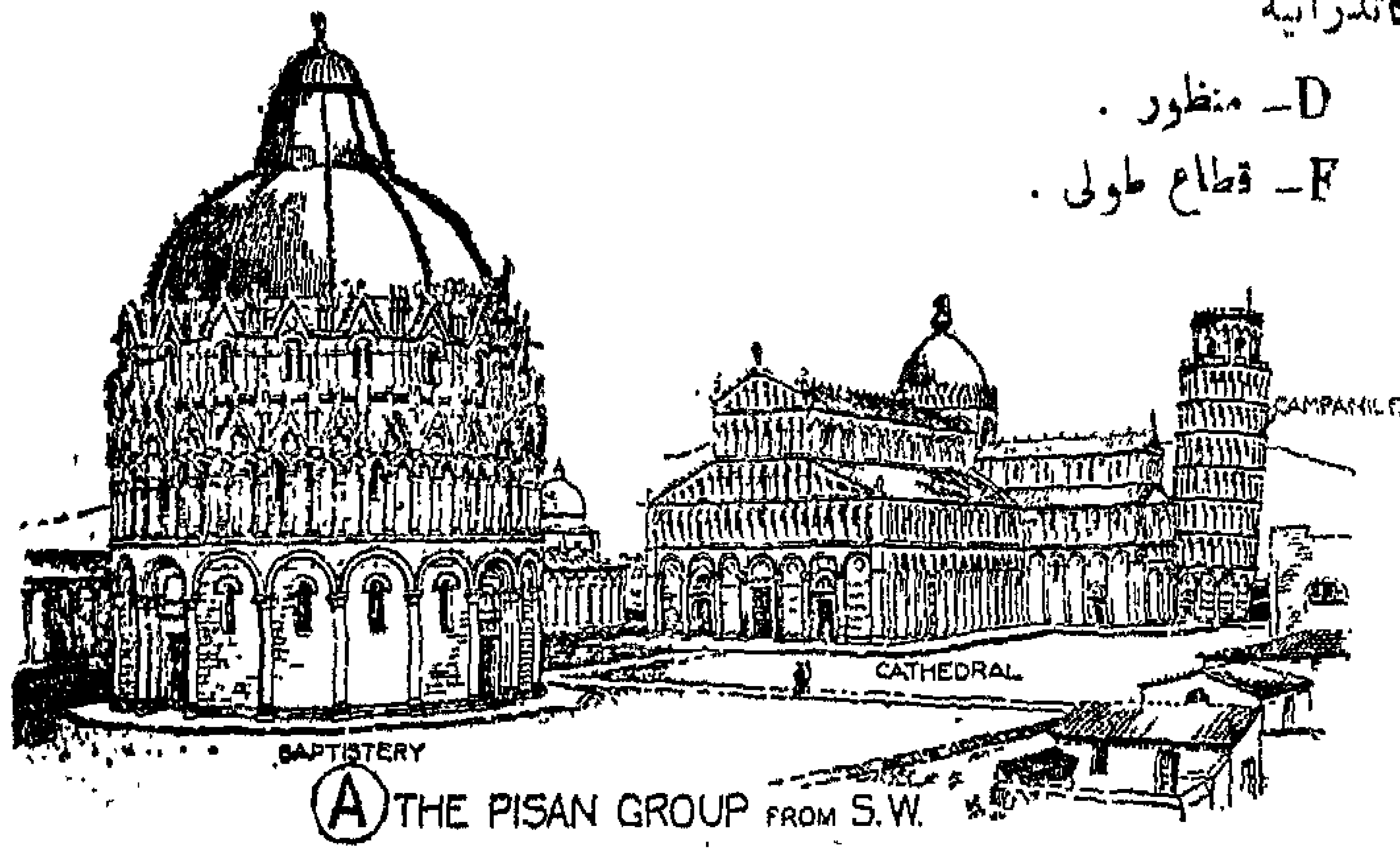
تعتبر هذه الكاتدرائية من أجمل الكنائس فى العصر الرومانسكى وهى كباقى الكنائس من حيث المسقط الأفقى الذى يتكون من أعمدة مرتبطة بعقود "Arches" ولها جوانب مزدوجة وصحن وترانزت-سماش. وبالواجهات الخارجية إطارات من الرخام اللون . وتبدو قيمة هذا الأثر الفنى واضحة فى رشاقة النسب وجمال التكوين والرخام المنحوت.

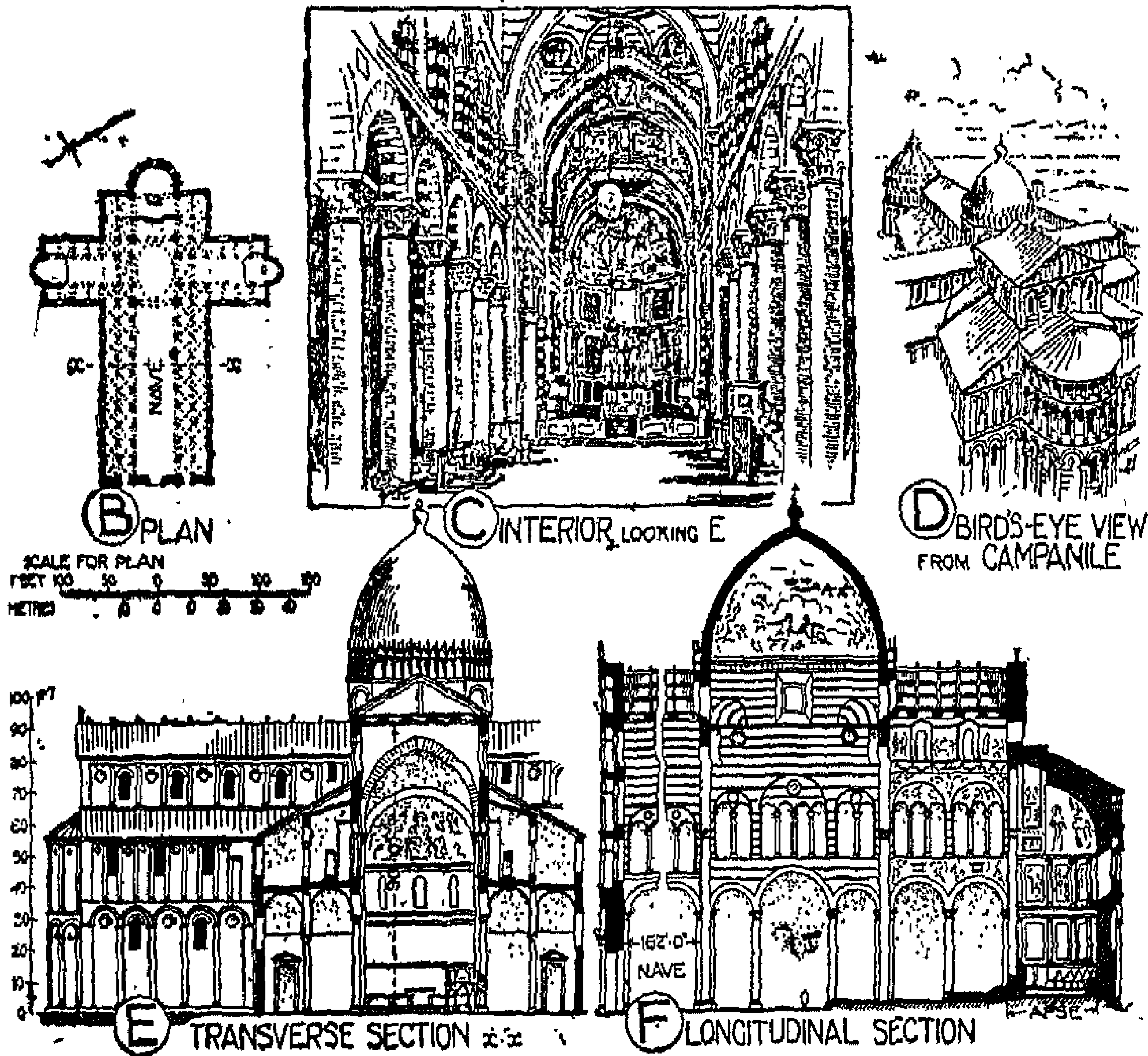
٣٠ A- منظور عام لمبانى المجموعة الكنيسية فى بيزا . الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد

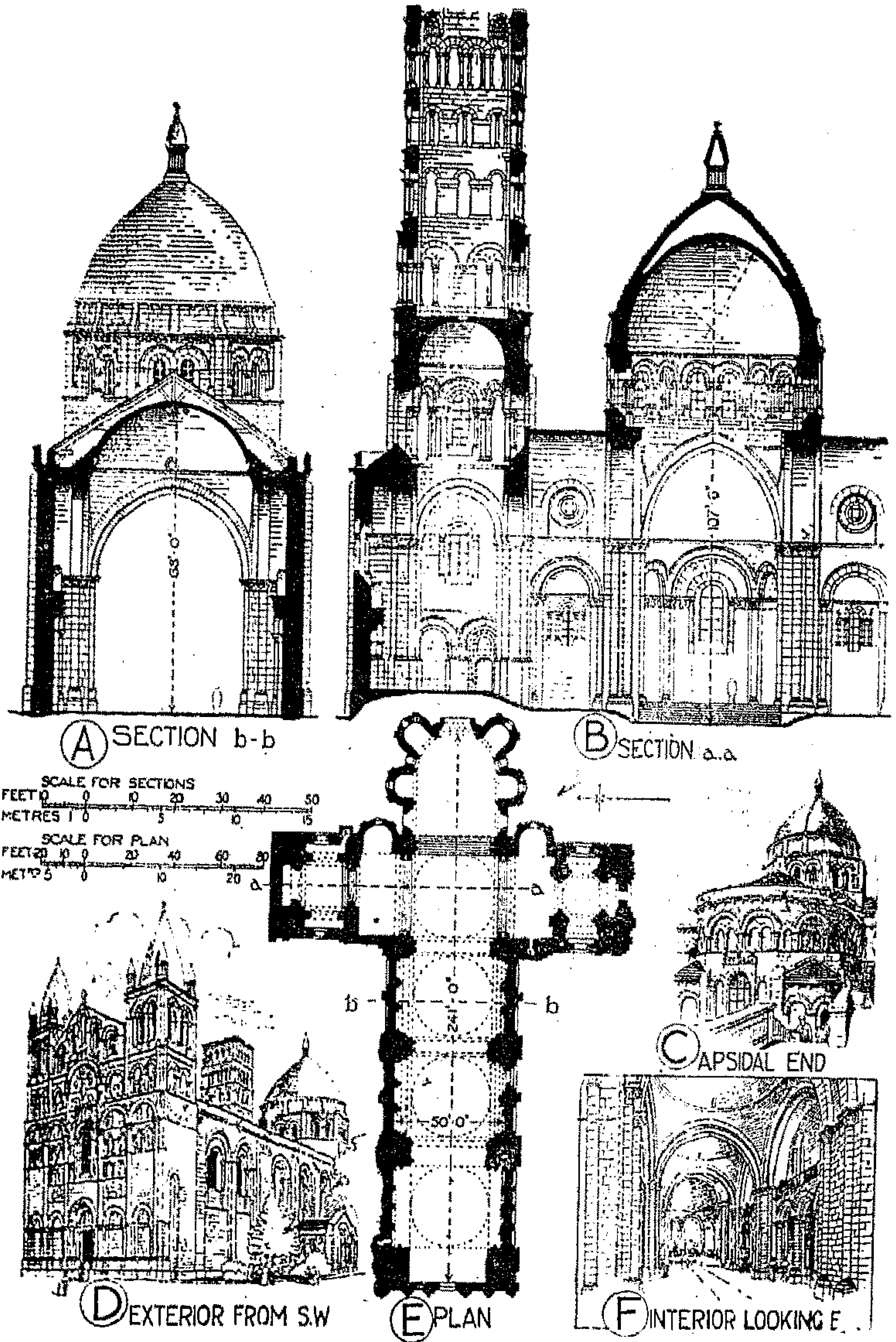
B- مسقط أفقى للكاتدرائية

C- منظور داخلى. D- منظور .

E- قطاع عرضى. F- قطاع طولى .







٣١ **كاندرائية أنجوليم / فرنسا**

١١٠٥—١١٣٠ م

Angouleme Cathedral: S. France

٣١ : A — قطاع ماراً b-b .
B — قطاع ماراً a-a .
C — منظور
D — منظور خارجى .
E — مسقط أفقى للكنيسة.
F — منظور داخلى .

● تعتبر كاندرائية أنجوليم من أجمل النماذج للكنائس الرومانسكية فى جنوب فرنسا. المسقط الأفقى على شكل صليب لاتينى، والصحن مستطيل الشكل مقسم إلى أربعة أقسام، كل قسم مغطى بقبة قليلة الإرتفاع محملة على معلقات Pendentives، أما مكان التقاطع فسقف بقبة مرتفعة محملة على طبلة (Dome on a Drum). وقد ازدانت الواجهة الغربية بصفوف العقود المتصلة، كما أن المنارتين اللتين على الجانبين كبيرتان من البناء بالنسبة إلى الواجهة.

● كنيسة القديس إتين / كان أو ما تسمى بكنيسة المرسلين، ما هى إلا إنعكاس لكتيمة نوتردام/باريس. حددت الركائز الضخمة الأوبعة الواجهة الرئيسية للكنيسة ثلاثة أقسام رأسية مرتفعة توج قسمين منها بأبراج عالية ذات تأثير بالغ حتى بدون النهايات التى أضيفت بعد ذلك بطراز قوطى. شكل G-٣٢. وهناك تشابه كبير فى التصميم الداخلى للكنيسة بينها وبين كنيسة ديرهام البريطانية — العمارة الأنجلونورمانية — فى الربع الأخير من القرن الحادى عشر. شكل ٣٧، ٣٨ والتى بدء فى إنشائها عام ١٠٩٣ م — وتعتبر هذه الكنيسة من أكبر كنائس العصور الأولى.

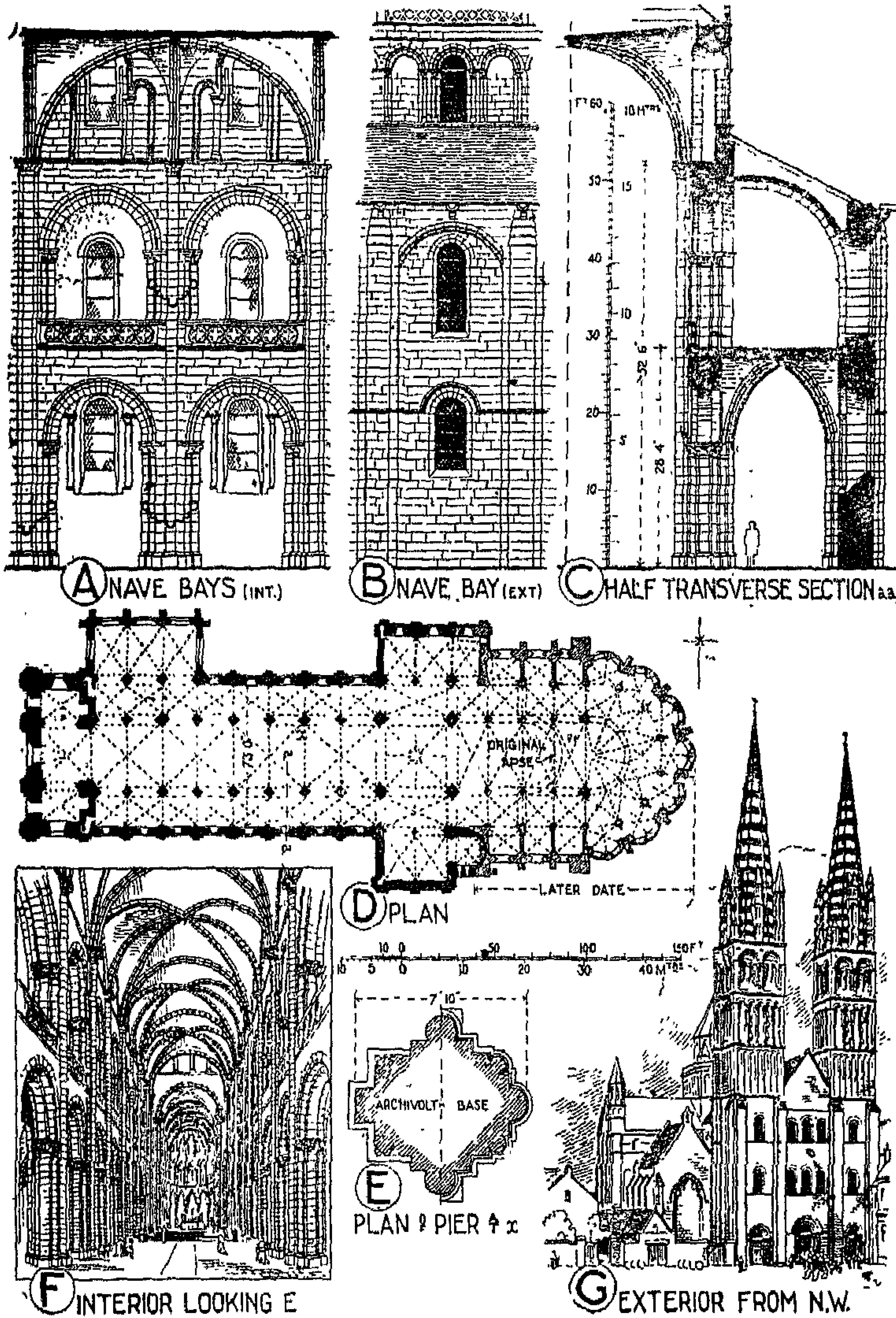
وتقول المصادر التاريخية أنه تم تصميم صحن الكنيسة فى بادىء الأمر على أساس أن يحتوى المسقط الأفقى على جالارى ودور علوى وسقف خشبى ولكن بعد تجربة كنيسة ديرهام أصبح من السهل فى أوائل القرن الثانى عشر تغيير السقف بالقبو مع تعديل طفيف فى الحوائط، مع ملاحظة أن بوائك الصالة مربعة تقريباً، ولذلك أمكن استخدام طريقة الأضلاع البسيطة Single X Rib بدلا من الأضلاع المزدوجة مع إضافة ضلع عرضى، لإمكان الحصول على القبو المطلوب السادسى الأقسام بدلا من القبو السباعى الأقسام. لذلك نجد أن صحن هذه الكنيسة يمتاز بعدة مميزات منها رشاقة النسبا وخفة الأحمال، ومن هنا بدأت نقطة الإنطلاق من الرومانسك إلى الطراز القرطراز القرملى الأول

● تعتبر كنيسة القديس إتين أو المرسلين فى كاين St. Etienne من الأمثلة الجميلة للطراز الرومانسكى النورماندى، حيث بدأ فى إنشائها وليم الفاتح. أنموذج القبو البازيليكى واضح فى هذه الكنيسة والذى تطور القبو بعد ذلك إلى الطراز القوطى فى القرن الثالث عشر.

كنيسة المرسلين/كاين

١٠٦٦ — ١٠٧٧ م

Abbaye·Aux·Hommes:Caen

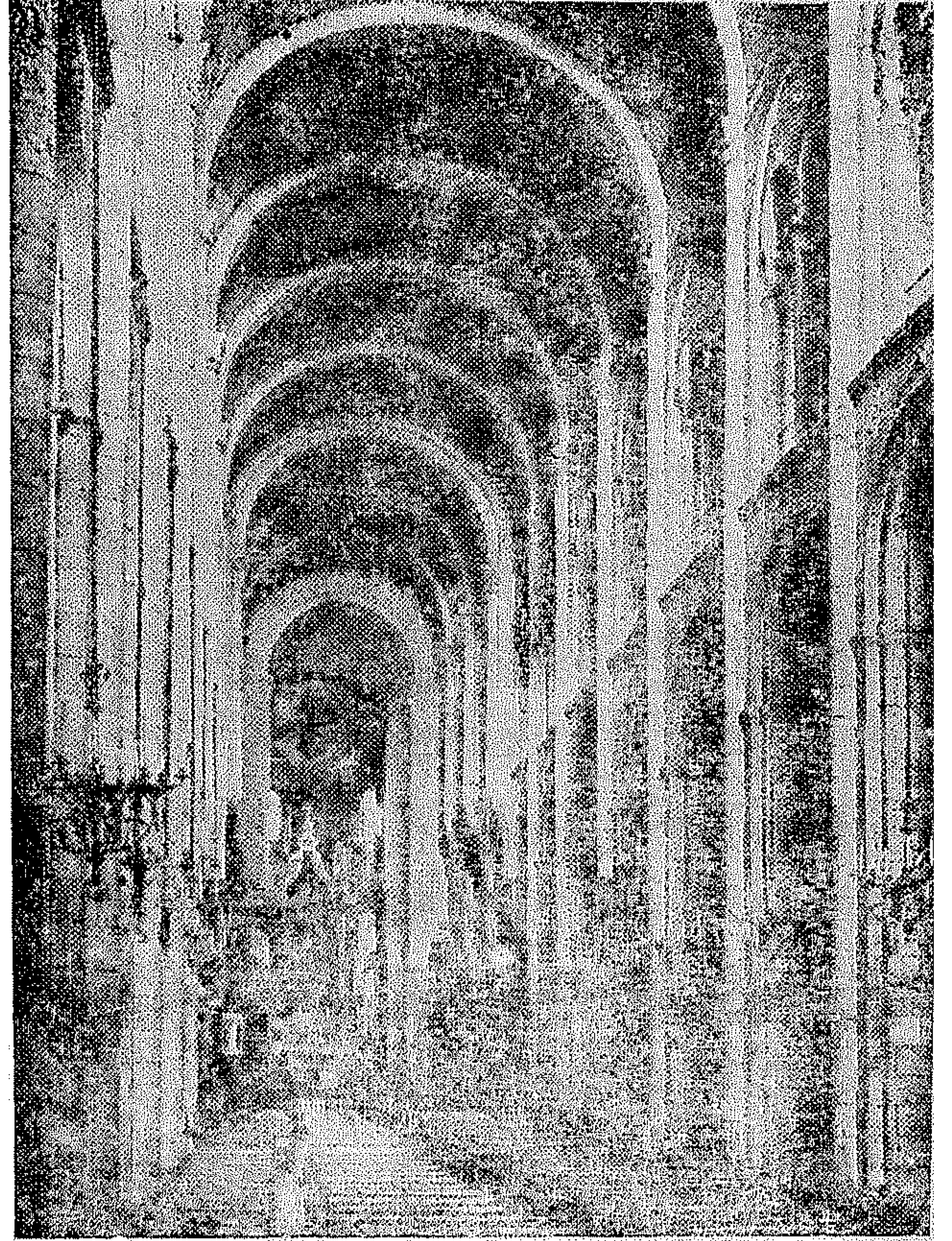


٣٢ — A,B,C — تفاصيل معمارية للوجهات الداخلية والخارجية وقطاع
D — مسقط أفقى للكنيسة.
E — مسقط تفاصيل العمود الساند
F — منظور داخلى.
G — منظور خارجى للكنيسة

كنيسة القديسة سارنين / تولوز

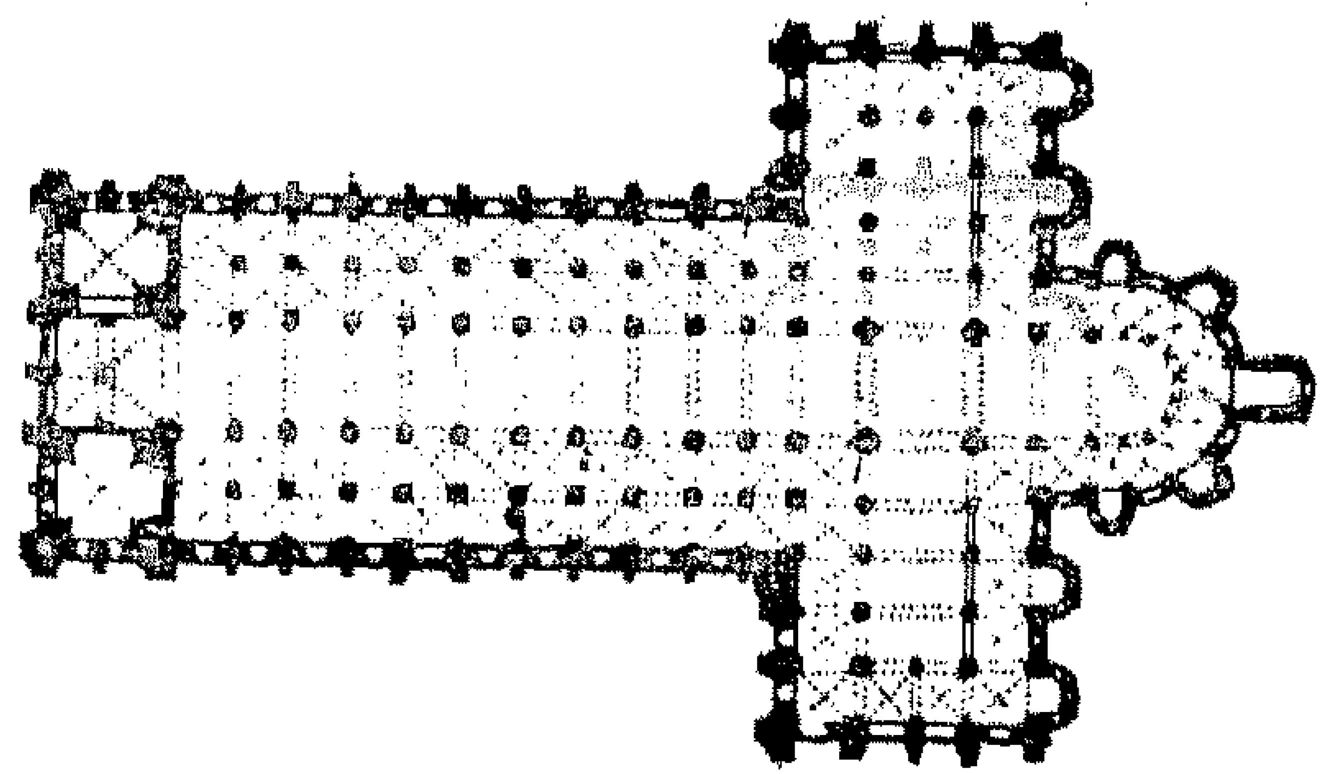
١٠٦٠ — ١٠٩٠ م

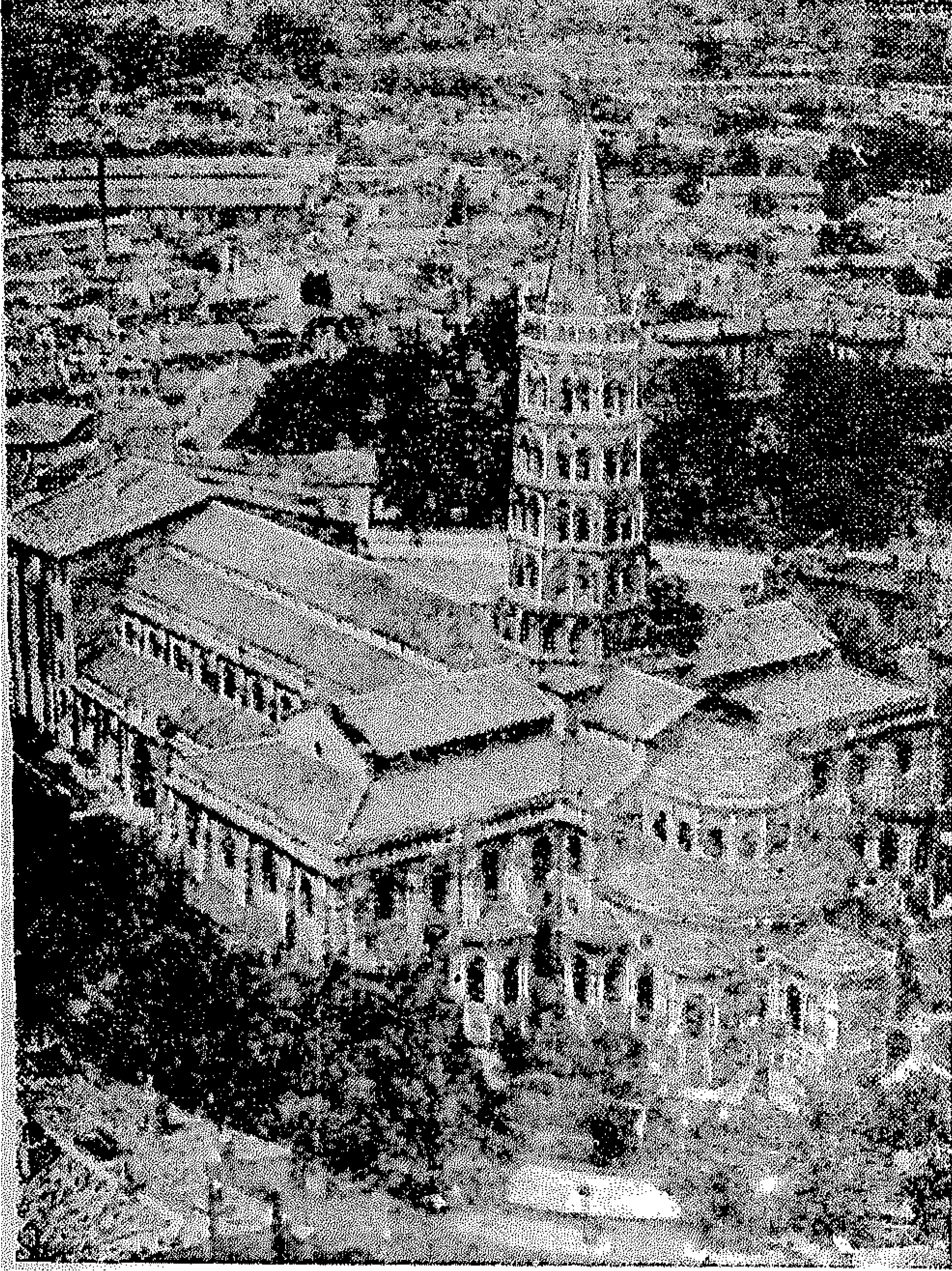
S. Sarnin Church : Taulóues



٣٣

٣٤





٣٥

٣٣ — منظور داخل لصحن الكنيسة .

٣٤ — المسقط الأفقى لكنيسة سارنين .

٣٥ — منظور عام خارجى للكنيسة .

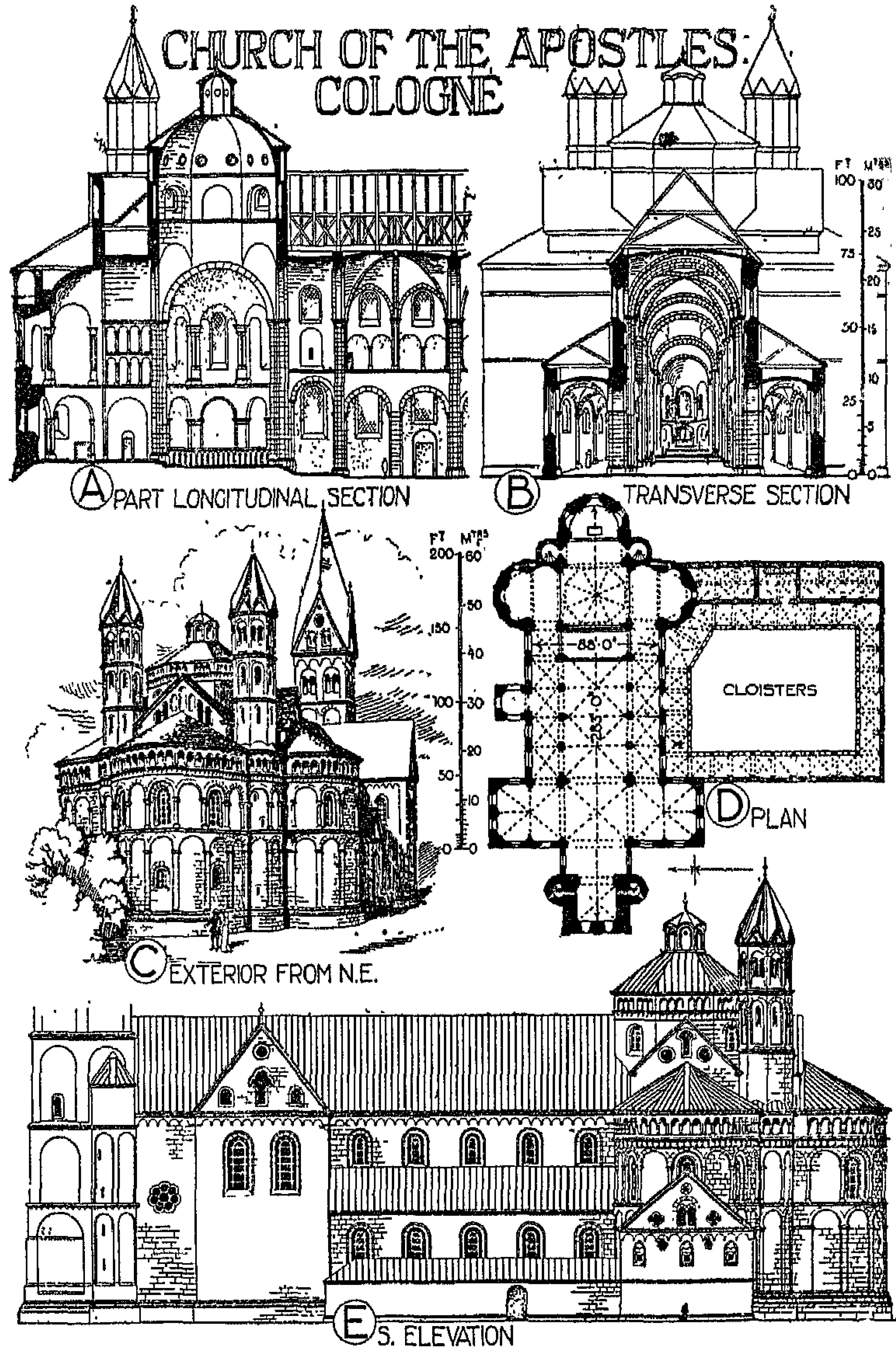
● تنقسم الكنائس الرومانسكية فى جنوب فرنسا إلى نوعين :

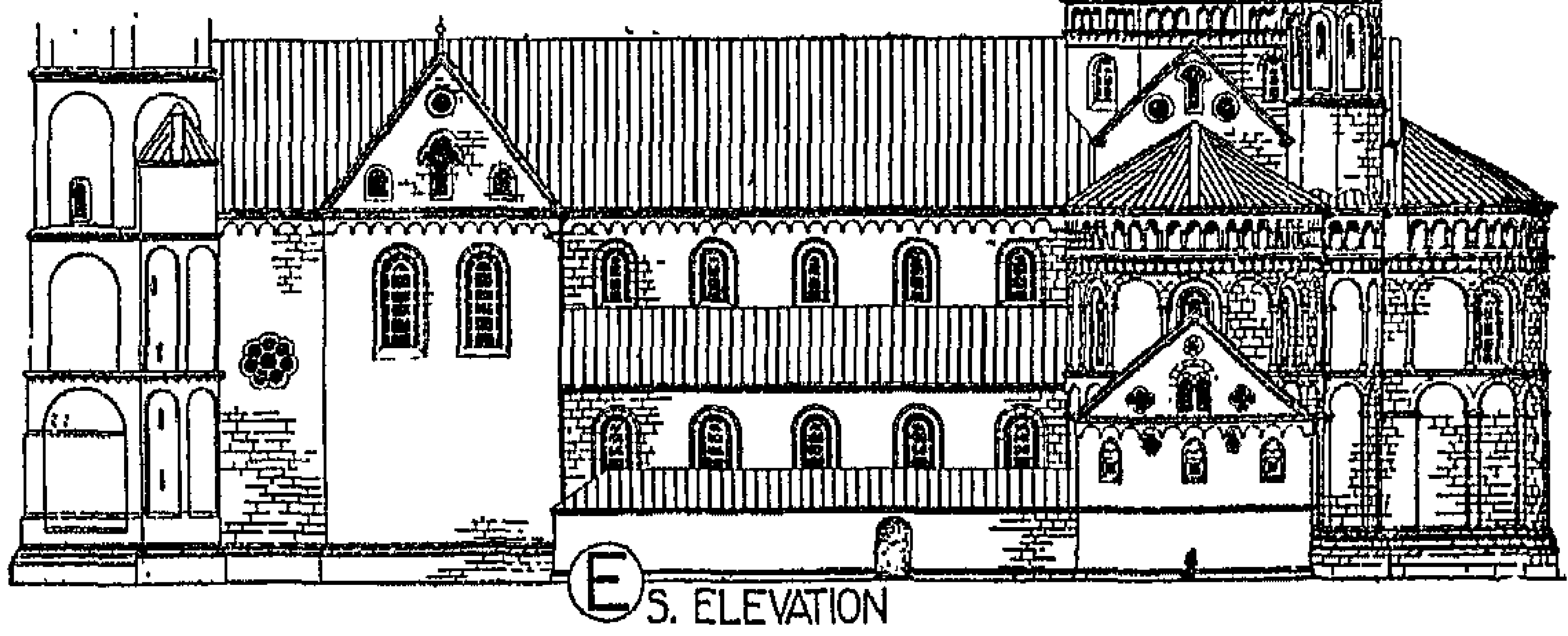
* النوع الأول : كنائس مسقطها الأفقى يتكون من صحن فقط بدون مماش جانبية ومسقف بسلسلة من القباب محملة على معلقات — كاتدرائية أنجوليم —

* النوع الثانى : كنائس مسقطها الأفقى يتكون من صحن مسقف بقبو مستمر وبماشى جانبية مسقفة بنصف قبو مستمر أو مسقفة بأقبية متقاطعة — مثل كنيسة القديسة سارنين/تولوز .

وتعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة جداً وتحتوى على صحن ، ممشين جانبيين كل منهما مزدوج و بهوين عرضيين لكل منهما خلوتان على شكل قبلة بالجانب الشرقى . أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشفعة، كما هو موضح بالمسقط الأفقى للكنيسة . ويتكون المشيان الجانبيان من طابقين ، شكل ٣٣ . والشرفتان محملتين على أقبية متقاطعة و أما الصحن مسقف بقبو مستمر مقسم إلى أقسام بواسطة عقود عرضيه .

أقيم فى وقت لاحق برج مثمن الشكل — فوق التقاطع مكون من عدة طوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذى أسفله ، وينتهى البرج بمنارة حادة، شكل ٣٥





٣٦

كنيسة المرسلين / كولون

١٢٣٠ م

٣٦ :

A — جزء من القطاع الطولى فى الـكنيسة .

B — قطاع عرضى .

C — منظور من الناحية البحرية الشرقية .

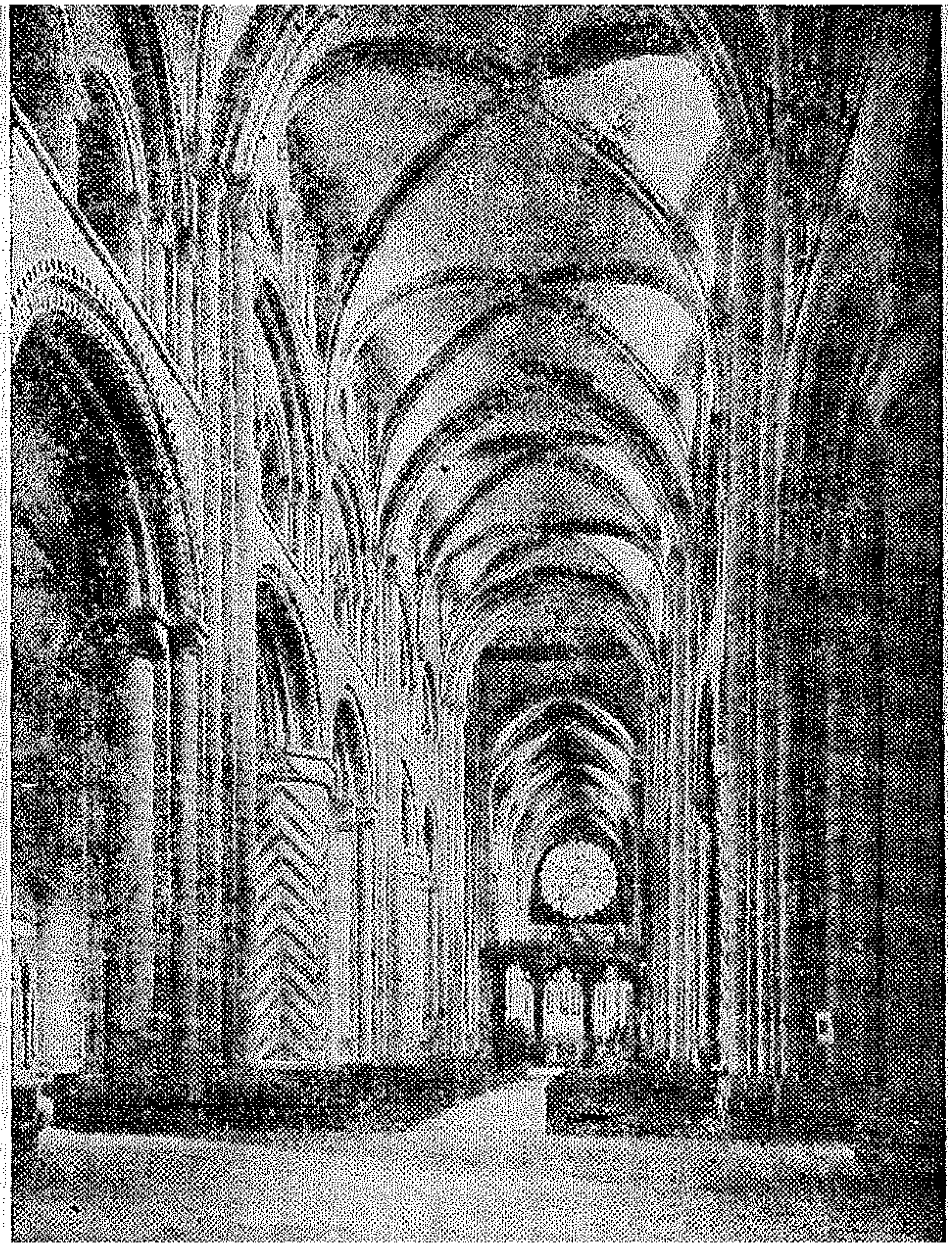
D — المسقط الأفقى للكنيسة .

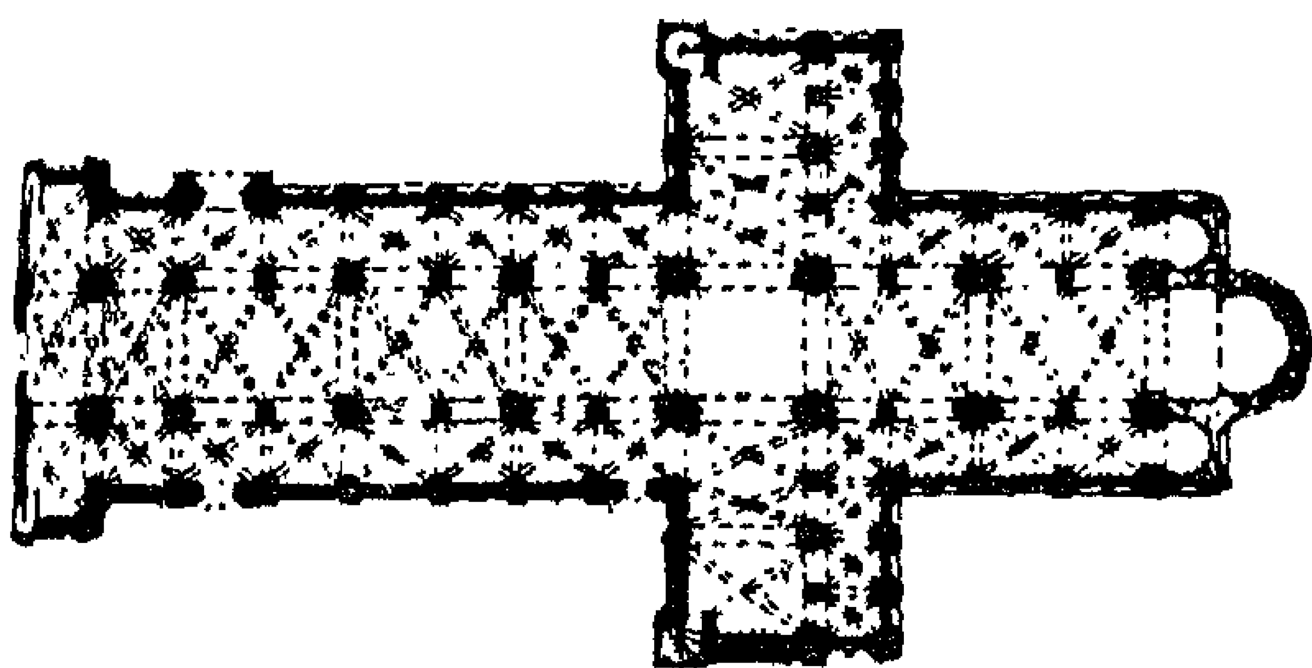
E — الواجهة القبلية .

● ازدهر الطراز الرومانسكى الألمانى ابتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر أى من عام ٧٦٨ إلى ١٣٦٨م. وكان هناك تشابه كبير بين الطراز الألمانى ومثيله فى أوروبا نظراً للعلاقة السياسية التى كانت تربط ملوكهم بحكام أوروبا . ولكن على الرغم من ذلك فإن الطراز الألمانى الرومانسكى حدد لطابعة معالم خاصة تميز بها . نجد مثلا قبلتان فى الطرفين الشرقى والغربى فى المساقط الأفقية للكنائس ، وفى بعض الأحيان نجد ثلاث قبلات فى الطرف الشرقى ، وكانت الكنائس تقسم إلى صحن ومماشى . كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة أفقية وكما استعملت الأبراج بكثرة كمميزات فى تصميم الواجهات .

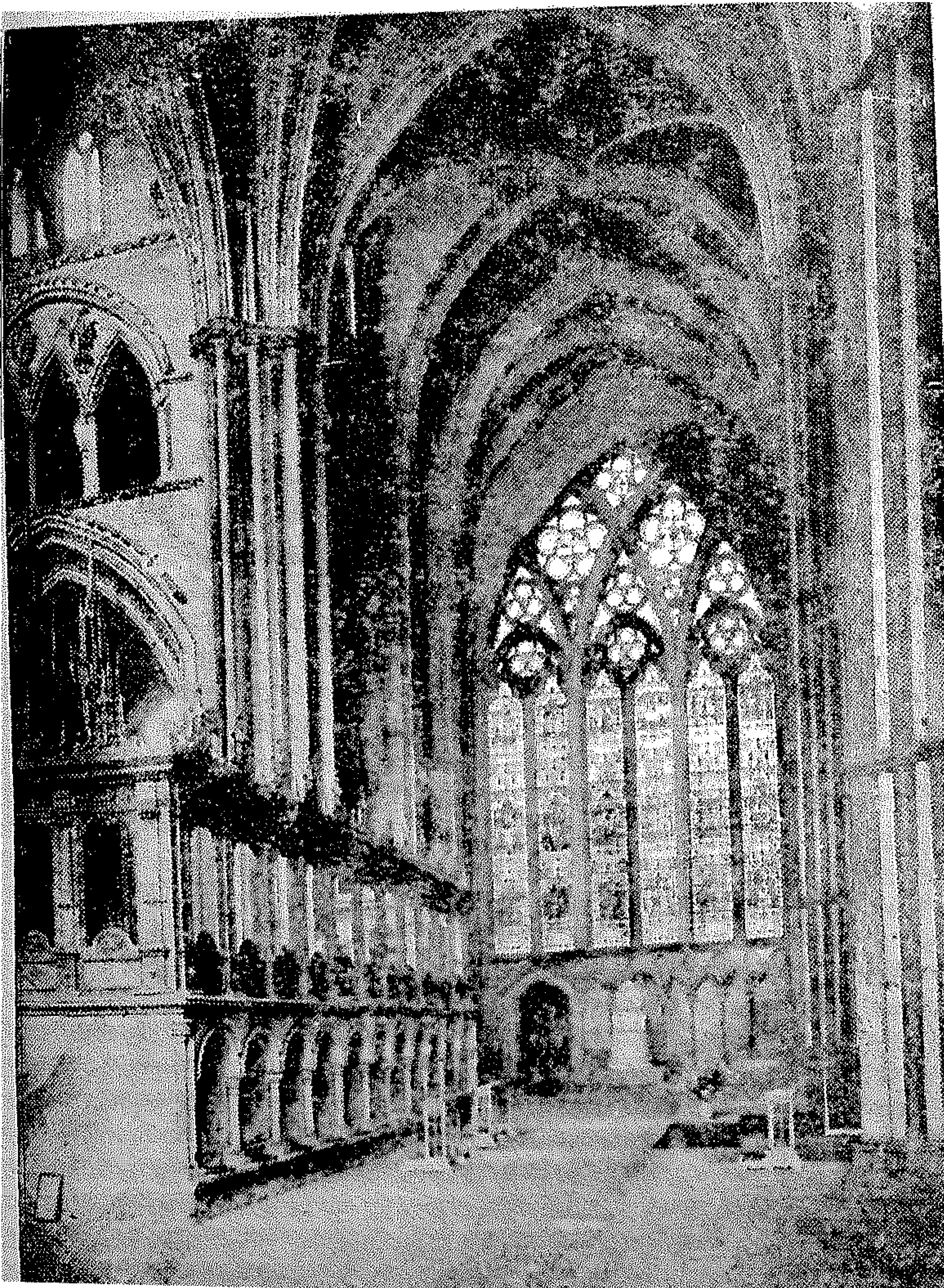
ونظراً لأن القبلة فى الطرف الغربى من الكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف ، بل كانت المداخل واقعة فى جانب الكنيسة وتؤدى إلى المماشى مباشرة . وكانت منصة الترنيل ترتفع عن منسوب الصحن لوضع الضريح كما هو الحال فى الكنائس اللومباردى .

وكنيسة المرسلين بكولونيا مثل من أمثلة هذا الطراز بها ثلاث قبلات ، وبهو يتقاطع بالقرب من الطرف الغربى ، يعلوه قبة مثمنة ومحملة على العقود الواصلة بين زوايا مربع التقاطع ، وسقف القبة على شكل هرمى .





٣٨ ٣٧



٣٩

كاتدرائية دبرهام انجلترا

Durham Cathedral

٣٧ — منظور داخلى للصحن .

٣٨ — المسقط الأفقى للكنيسة .

٣٩ — أحد المحاريب التسعة المخصصة للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك « يوسف » حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور حياة البطريرك « يوسف »

الطراز الرومانسك الانجليزى

• الطراز الرومانسك فى إيطاليا Italian Romanesque

تقرب عمارة هذا العصر فى إيطاليا من العمارة فى بدء إنتشار المسيحية ، حيث لم يتغلب أثر الطراز البيزنطى الذى كان أغلب إستعماله فى الأمبراطورية الرومانية الشرقية . ويمكن القول إذن أن الطراز الرومانسكى فى إيطاليا هو فى الحقيقة تطور للطراز المعمارى فى بدء إنتشار المسيحية،حيث كانت تبنى الكنائس ذات مساقط أفقية من نوع البازيليك أسقفها من الخشب ظاهرة من الخارج، إما مكشوفة من الداخل ، أى الأسقف الداخلة الخشبية بجميع أعضائها واضحة من الداخل أو ملونة بألوان زاهية، وإما تحتها سقف مبنى على شكل قبو . وفى جنوب إيطاليا كان للشرق بعض الأثر فى بناء الكنائس،أو على الأقل فى الكثير منها حيث نلاحظ ان بعض المساقط الأفقية بنيت على الطراز البيزانطى، أسقفها قباب وبداخلها عقود مخموسة ,,Pointed Arches،، أو على شكل حدوة الحصان ,,Horse Shoe Arches،، مع عمل أسفال مرتفعة من الرخام حول الحوائط الداخلية .

أما من حيث المظهر الخارجى للعمارة الرمانسك فى إيطاليا فأهم ماتتميز به الواجهات وجود عقود صغيرة بشكل زخرفى فى النهايات العلوية للحوائط، وكذلك وجود شرفات ذات أعمدة مطلة على الخارج فوق الأجنحة الجانبية للكنيسة . أما المدخل العمومى الرئيسى فكان أكثر أهمية وظهورا بارزا عن الواجهة، مكون من دور أو دورين ذات أعمدة محمولة على ظهور حيوانات ، ويعلو المدخل شباك دائرى كبير .

◆ من أمثلة الطراز الرومانسك فى إيطاليا .

أشهر أمثلة هذا الطراز هى مجموعة المبانى الكنيسية التى فى مدينة بيزا (Pisa) . وتتكون هذه المجموعة من ثلاث مبان رئيسية هامة هى الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد :

١ — كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ — ١٠٩٢ م Pisa Cathedral

تصميم هذه الكاتدرائية يشبه تماما تصميم البازيليكا الصليبية غير أنه يوجد بها ثلاث قبلات. وهناك ممشيان على كل جانب من الصحن ومنصة للترتيل ، وممشى واحد على كل جانب من البهو العرضى . وقد سقف الصحن بسقف من الخشب ذى بطانة مستوية من الداخل ، وسقفت المماشى بأقبية متقاطعة مرتكزة على أعمدة الصحن . وتوجد قبة إهليلجية بيضاوية القطاع فوق التقاطع ، إلا أنها لم تبن حتى فى تاريخ متأخر عن تاريخ بناء الكاتدرائية .

وقد كسيت الحوائط الداخلية بمداميك متبادلة من الرخام الرمادى الغامق ومن الرخام الأبيض . وتحتوى الواجهة الغربية على صف من الأعمدة المتصلة المرتكزة فوقها عقود الطبقة السفلى ، الا أن الأعمدة فى الطبقات التى تعلوها منفصلة ، أما الواجهات الجانبية فأعمدتها جميعها متصلة .

وتعتبر هذه المجموعة من المبانى من أعظم وأروع المجموعات المعمارية الجميلة فى العالم . فالكاتدرائية أجمل مثل للتعبير عن الفن الرومانسك لهذا العصر ، لها شخصيتها الممتازة المعبرة القوية وتشبه الكنائس الأخرى البازيلكية من حيث المسقط الأفقى وتمتاز الكاتدرائية بنسبها العامة المدروسة وجمال العناصر الزخرفية . يرجى ان تنظر الصور والرسومات الوضحة بالأشكال ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ .

٢ — برج التعميد : بيزا ١١٥٣ — ١٢٧٨ م . Baptistery Pisa

وهو بناء مستدير على شكل برج قطره الداخلى ٦٠ قدم ، له ساحة بالوسط محاطة بممشى يفصله عن الساحة الوسطى سلسلة من العقود المرتكزة على أعمدة . ويتكون الممشى من طابقين ومسقوف بأقبية متقاطعة ، كما سقفت الساحة الوسطى بسقف عجيب مخروطى الشكل .

ونجد فى الواجهة الخارجية تلك العقود المعتادة ، فالطبقة السفلى من أعمدة متصلة والطبقتان اللتان فوقها كانت أعمدتهما أصلا منفصلة . وقد تغير هذا الجزء العلوى فى خلال «العصر القوطى» كما أضيفت قبة حول السقف المخروطى مما حسن كثيرا فى مظهر البناء ، اذ أن السقف المخروطى لابد أن كان ذا مظهر لا ترتاح إليه العين ، شكل ٣٠ .

٣ — برج النواقيس : بيزا ١١٧٥ م Pisa Campanile

هذا هو البرج الشهير « ببرج بيزا المائل » شكل ٣٠ وهو عبارة عن بناء مسقطه الأفقى مستدير ، وواجهته مقسمة الى ثمانى طبقات ، السفلى منها تحتوى على عقود مرتكزة على أعمدة متصلة ، والست طبقات التى تعلو ذلك ذات عقود مرتكزة على أعمدة منفصلة . أما الطبقة الثامنة فانها تدخل عن السطح الخارجى للواجهة وأعمدتها متصلة .

وهناك سقف فوق الطبقة السابعة على شكل قبة مفرطحة ، ولايوجد هناك سقف فوق الطبقة الثامنة . والبناء من الداخل عبارة عن أسطوانة مستمرة لاتتخللها طوابق . وقطر البرج ٥٢ قدم ويصل إرتفاعه الى نحو ٨ طوابق . وقد علقت النواقيس فى الطابق الثامن المفتوح الجوانب ولذلك سمى ببرج النواقيس .

وقد بنى البرج جميعه على أساس من الخوازيق ، وقد هبط وريح الأساس فى جانب من البناء

مما أدى إلى ميل البرج ذلك الميل الواضح ، اذ أن المسافة الأفقية بين أعلى البرج وأسفله تبلغ أربعة أمتار ، ويقال أن ثبت الهبوط أو الترييح ويعتبر ذلك السبب أحد عجائب الدنيا السبع .

الطراز الرومانسك الألمانى : ٣/٢ German Romanesque

إزدهر الطراز الرومانسك فى المانيا إبتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر ، أى من حكم «شارلمان » عام ٧٦٨ م الى آخر حكم أسرة «هوهنستوفر» فى عام ١٢٦٨م. خلال هذه الفترة الطويلة ، ولو أن ألمانيا كانت عبارة عن عدد من الولايات الصغيرة ، فان طرازا قوميا خاصا من العمارة قد تطور ، وهذا لا يمكن أن يقال فى أى عصر آخر من تاريخ فن العمارة الألمانية . وبطبيعة الحال كان هناك تشابه كبير بين أعمال هذا الطراز فى ألمانيا وبينه فى الممالك الأخرى، وهذا يلاحظ بصفة خاصة خلال عهد أسرة « هوهنستوفر » ، لأن ملكهم كان ذا علاقة سياسية وثيقة مع « لومباردى » ولذلك كان فن العمارة الألمانى لهذه الفترة متأثرا بالطراز اللومباردى. ولكن على الرغم من وجود هذه التأثير إلا أنه وجدت معالم معمارية خاصة بالطراز الالمانى تمكننا من تمييز المبانى الألمانية لهذه الطراز من أول وهلة .

ولا تختلف الحالة الجوية فى المانيا كثيرا عنها فى فرنسا من حيث إعتدال الجو . وكذلك مواد البناء اذ كان يمكن الحصول على الأحجار الجيدة بكميات كافية جدا .

● نجد أن العمارة الرومانسك فى المانيا ظهرت اكثر قوة ومتحررة من تأثير العمارة الرومانية أو تأثير الشرق بصفة عامة وذلك لبعدها عن كل منها. ونلاحظ مثلا أنه حتى هذا العصر كان للكنيسة قبلة واحدة من جهة الشرق ، ولكن وجدنا أن الألمان أضافوا قبلة أخرى من جهة الغرب ، أى فى الجانب الذى كان مخصصا المدخل الرئيسى فيه ، وكان من نتيجة ذلك نقل هذه المداخل إلى جوانب الكنيسة . أما المساقط الأفقية فكانت كما هو المتبع على شكل صليب ذات أسقف خشبية أعلا البهو الأوسط الرئيسى وأقبية أعلا الأجنحة الجانبية . وكما هو الحال فى إيطاليا حيث إستعملت العقود الزخرفية الصغيرة فى النهايات العلوية للحوائط والشرفات المفتوحة على الخارج ، نراها أيضا فى ألمانيا وزاد عليها الألمان إقامة برج كبير للأجراس فوق تقابل أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى . لذلك أكثروا من عمل الشبابيك الصغيرة فى المسافة بين منسوب السقف الجزء الأوسط المرتفع لذلك البهو الرئيسى، ومنسوب السقف المنخفض للأجنحة الجانبية، وذلك لزيادة الإضاءة

الطبيعية داخل الـكنيسة ، ولهذا الغرض أيضا أضافوا تلك الشبابيك الرأسية المفتوحة في السقف المـائل .

● تختلف المساقط الأفقية للـكنائس إختلافا كبيرا عن غيرها ، إذ توجد مميزات وعناصر خاصة بالـكنائس الألمانية : فمثلا توجد قبلتان في الطرفين الشرقي والغربي للـكنيسة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد ثلاثة قبلات في الطرف الشرقي تـكون في نهايات الصحن والبهو العرضي، كما كان البهو العرضي في بعض الأحيان قريبا من الطرف الغربي .

وكانت الـكنائس تقسم إلى صحن ومماشي ، كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة بأقبية وكان هناك قسمان مربعان من الماشي ليعاد لا قسما واحدا مربعاً من الصحن .

وتستعمل الأبراج بكثرة كمميزات في تصميم الواجهات ، ويوجد أثنان أو أربعة أو حتى ستة منها في كل كنيسة. وكانت الأبراج في بعض الأحيان مربعة، وفي بعض الأحيان الأخرى تـكون مضلعة أو مستديرة .وكانت هذه الأبراج المربعة والمضلعة مسقفة بحالة خاصة « بالطراز الرمانسكي الألماني » – لا سيا في مقاطعة الرين – بأن يكون السقف على شكل برج مدبب معتدل الميل ، وعلى شكل المظلة نوعاً ما .

وهذه الأسقف وكذلك أسقف الصحون التي كانت ذات ميل معتدل ، غالبا تـكون محتوية على نوافذ Dormer ، وهذا حتى لا تظهر المساحات العظيمة من هذه الأسقف المائلة بشكل يبعث على الملل ، وهذا من الأشكال الخاصة بهذا الطراز الألماني . وكانت الأسقف تغطى بالرصاص أو بالنحاس أو بألواح الأردواز .

ويقام على مكان تقاطع الصليب عادة برج مثمن منخفض ، ويكون له سقف أهرمي محتويا على النوافذ الصغيرة المعتادة . وبالنسبة لأن القبلة موجودة في الطرف الغربي من الـكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف الغربي ، بل كانت المداخل عادة واقعة في جانب آخر من الـكنيسة وتؤدي إلى الماشي مباشرة. وكانت منصة الترتيل ترتفع عن مستوى الصحن ليوضع تحتها الضريح كما هو الحال في الـكنائس اللومباردية .وهذه هي أهم صفات الطراز الرومانسك الألماني .

●●● العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسك الألمانى

أ — الدعامات وعقود الصحن : PILASTERS

كانت الدعامات إما أسطوانية مستديرة وإما مركبة ، محتوية على عضادات عدة مستطيلة القطاع Pilasters وإما أن تكون الدعامات مكونة من عضادات مستطيلة القطاع ودائرية القطاع مجمعة لتكون دعامة واحدة .

وكان لهذه المضادات تيجان ومنظرها الجانبى بسيط الا أنها كانت غنية بالزخرفة المنحوتة التى تمثل أوراق أشجار خاصة أو أشكال حيوانات ممسوخة Grotesque Animal Forms

أما قواعد هذه المضادات فكانت تماثل قواعد الأعمدة الرومانية القديمة ، إلا أنه كان هناك ورقة شجر فى كل ركن من الأركان الأربعة للجزء المربع من القاعدة . وكانت العقود غير محلاة ، ولذا كانت ثقيلة المنظر خالية من الرقة .

ولم يرق للألمان إستعمال الشرفات باستعمال طابق آخر فوق المماشى الجانبية للكنيسة إلا أنهم إستعملوا النوافذ الجوانبية فى الحائط الواقع فوق عقود الصحن لإضاءة داخل الكنيسة .

ب — الأقبية : VAULTS

لم يعمم إستعمال الأقبية فى ألمانيا إلا بعد أن عم إستعمالها بفرنسا بخمسين عاما ، وقد كانت على أساس الأقبية المستمرة التى تتخللها العقود العرضية ، ثم إستعملت الأقبية المتقاطعة فوق الأجزاء المربعة وقد كانت هذه الأقبية المتقاطعة — خصوصا فى مقاطعة الرين على شكل القباب نظرا لأن جميع الأضلاع المتقاطعة والعرضية كانت تبنى من عقود نصف دائرية . وبما أنه كان هناك قسمان مربعان من المشى الجانبى لكل قسم واحد من الصحن ، فأن دعامات الصحن كانت كبيرة القطاع وصغيرة القطاع بالتبادل نظرا لأختلاف الثقل الواقع على كل منها .

وقد إستعمل الألمان الأقبية السداسية الأضلاع Sexpartite Vaulting ولكن بصورة محدودة ، وكانت الدعامات أو الركائز الساندة Buttrusses ذات بروز صغير ومكونة من عضادات رفيعة Pilaster Strips مربوطة فى فترات بمداميك أفقية String Course ، ومحتوية على سلسلة من العقود الصغيرة محمولة على مداميك بارزة Corbels .

ج — النوافذ : Windowes

كانت النوافذ فى الكنائس والمبانى التذكارية بصفة عامة عبارة عن فتحات صغيرة مستديرة ، وغالبا ماتكون مفردة، إلا أنها فى بعض الأحيان تكون على شكل نافذتين مجمعتين . أما فى الأبراج فتكون النوافذ غالبا مكونة من فتحتين مجاورتين ذات عقود نصف دائرية ،وبين الفتحتين عمود أوسط Mullion بسمك الحائط .

د — الأبواب : Doors

كانت فتحات الأبواب ذات مظهر خلاب ومكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها فى بعض ، وترتكز على مجموعة من الأعمدة المتصلة .وكانت العقود كثيرة الحليات كما كانت المتصلة منها غنية بالنحت .

هـ — الحليات : Mouldings

كانت الحليات تستعمل غالباً فى أجزاء البناء الهامة كالنوافذ وفتحات الأبواب وغيرها .

و— الزخارف : Ornaments

تشابه الزخارف مثيلاتها فى الطراز الرومانسكي الفرنسى ، وهى مكونة من زخرفة ورقة الشجر ومن أشكال الحيوانات المسوخة وغير ذلك .

• أمثلة الطراز الرومانسكي الألمانى :

١ — كاتدرائية اكس لاشابيل Aix La-Chapel Cathedral

أقيمت عام ٨٠٠م ، وقد بناها « الملك شارلمان » لتكون ضريحا له بعد مماته ، وهى مكونة أصلا من ساحة مركزية مثمنةأى الصحن ، يحيط بها ممشى جانبى من طابقين، وحوائطها الخارجية مكونة من ستة عشر ضلعا .

والساحة المركزية مسقوفة بقبة ذات ثمانية الأضلاع مرتكزة على طبلة Drum ، ذات نوافذ . وتحتوى الواجهة الغربية على برجين ، واحد على كل جانب من المدخل وبداخل كل برج سلالم تؤدى إلى أعلاه .

٢ — كنيسة المرسلين بكولونيا : Apostles Cath. Cologne

بنيت عام ١٢٣٠ م وهى مثل من الكنائس ذات البهو المتقاطع الواقع بالقرب من الطرف الغربى من الكنيسة ، وتحتوى على منصة للترتيل ، كما أنه يوجد بها ثلاثة قبلات Apses كما هو الحال غالبا فى الطراز الألمانى .

وهناك قبة مثمنة واقعة فوق مكان التقاطع ومحملة على العقود الواصلة بين زوايامربع التقاطع وسقف القبة على شكل هرمى . وأقبية الصحن من النوع السداسى الأضلاع Sexpartite

وهناك برج مربع بوسط الواجهة الغربية وبداخله سلم ، كما يوجد هناك برجان مثمنان الشكل فى زوايا القبلة الشرقية . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٣٦

الطراز الرومانسك الفرنسى ٢/٤

Trench Romanesque
8th to 12th Century

من القرن الثامن إلى القرن الثانى عشر

العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسك الفرنسى

● من الناحية الجغرافية — تتمتع فرنسا بمكان وموقع ممتاز بالنسبة للقطاع الغربى من أوروبا ، حيث أن موقعها فى الوسط بين الشمال والجنوب ، ولها شراين طبيعية داخلية تربط جهات متعددة منها الأنهر والطرق التى تربط المحيط الأطلنطى والبحر الأبيض المتوسط وبحر الشمال الإنجليزى . فالحضارة الرومانية وجدت طريقها إلى فرنسا عبر نهر الراين وكذلك حضارات الشرق إتخذت طريقها عن طريق البحر الأبيض المتوسط والجنوب من فينسيا ومن شمال أفريقيا .

●● أما من الوجهة الجيولوجية — محاجر الأحجار متوفرة فى فرنسا لدرجة أن الحجر كان يصدر إلى إنجلترا لكثرته فى البلاد . وعلى ذلك إستعمل الحجر فى البناء كمواد أساسية وجمالية . ومن الوجهة المناخية فنظرا لإختلاف درجات الحرارة من الشمال إلى الجنوب ، فقد تحكم هذا الاختلاف فى فتحات الشبابيك والأبواب وكذلك فيما يتعلق بالأسقف التى تحدد تكوين إنشائها بجعلها جملونية فى الشمال ومسطحة أو مستوية فى الجنوب ، وبذلك تحدد معالم طراز الرومانسك .

●●● أما فيما يتعلق بالناحية الدينية ، فالمسيحية بدأت فى فرنسا عام ٣٥م . وبعد ذلك بدأ الدين المسيحى ينتشر فى البلاد ، وأقيمت الكنائس العديدة والأديرة والرهبنة . أما من الناحية التاريخية فتمر فرنسا بعدة أحداث تاريخية هامة إنعكس تأثيرها على المبانى والمنشئات العامة فى تلك الفترة من عمر الزمن . وظلت فرنسا خمسة قرون محافظة رومانية أيام حكم قيصر وكاراكلا وكلوفيس وغيره ، ثم بعد ذلك شرلمان ٧٦٨ — ٧١٤م ، ثم النورماندين ٩١١م ، ثم بعد ذلك الحروب التى دارت بين فرنسا وإنجلترا فكانت جميع هذه القوى المتصارعة داخل البلاد وخارجها عنيفة أصقلت شعب فرنسا وتأثرت بالمدنية والحضارة اللاتينية وبالتالى ظهرت المبانى متأثرة بالطابع والنسق الرومانى .

فى أوائل العصور الوسطى كانت فرنسا مقسمة إلى عدة مقاطعات متفرقة، وكانت فى حالة من الفوضى المعمارية حتى أوائل القرن الحادى عشر ، حيث نشطت جماعة الرهبان وزادت — نفوذها وأصبحت الأديرة مصدر الثقافة والعلوم. وفى منتصف القرن الثانى عشر ظهرت أمثلة معمارية على جانب كبير من الأهمية وخاصة فى جنوب فرنسا، تلك المنطقة التى كانت واقعة تحت تأثير الطراز الرومانى القديم. وكما سبق أن أوضحنا أن الصفات والمعالم المميزة للطراز الرومانسك فى فرنسا تختلف من الشمال عنها فى الجنووب من أهم مايلاحظ أيضاً أن الطراز البيزنطى والطراز العربى كانا لهما تأثير كبير على هذا الطراز الرومانسكى ، وذلك بطبيعة الحال نظرا لوجود علاقة المعاملة والأختلاط والتبادل بين جنوب فرنسا والشرق عن طريق البندقية . ومن أثر الطراز البيزنطى إستعمال القباب المعلقة والمحمولة على معلقات Domes on Pendentives ، والطراز العربى فى إستعمال العقود المدببة .

● وعادة كانت المساقط الأفقية للكنائس على شكل صليب تحتوى على قبلة فى الجهة الشرقية يتبعها خلوات متفرعة على شكل قبلات مع عدم وجود الماشى أو الممرات الجانبية . وكان صحن الكنيسة على شكل مربع عادة مسقوف بعدد من القباب المحمولة على معلقات ، حيث كانت العقود مدببة قليلا لسهولة الأنشاء . وابتداء التسقيف بطريقة القبو يتطور بطرق إنشائية خاصة ، حيث أمكن تسقيف صحن الكنيسة بقبو مستمر Barrel Vault والماشى بنصف قبو مستمر أو بقبو متقاطع .

وكانت مهمة أنصاف الأقبية المستمرة من الوجهة الأنشائية مقاومة الضغط الواقعى الناتج من أقبية الصحن ، حيث أن الضغط الناتج من الأقبية المستمرة واقع على طول القبو غير مركز فى نقطة واحدة ، ولذلك يتحتم أن تكون أقبية الماشى والطرقات على إرتفاع كبير ، مما أدى إلى عدم وجود مساحة لعمل نوافذ للأضاءة Clearstory Windows ، وكانت هذه الماشى عادة مكونة من طابقين وتحميل الطابق العلوى على أقبية متقاطعة ، وبطبيعة الحال نتج عن ذلك وجود هذه الشرفة أو هذا الرواق حيث وضعت النوافذ فى حوائطه الخارجية . وكانت الحوائط الخارجية سميكة لمقاومة الضغوط الراقصة ،وقد بنيت بالحجر المروم Rubble مع كسوتها بالحجر المنحوت Dressed Stones .

ولـكن ظهرت محاولات على أساس مختلف تماماً فيما يتعلق بتسقيف الصحن فى وسط فرنسا ، حيث بدىء فى بناء الأقبية المتقاطعة . وبما أن الضغوط الناتجة من هذه الأقبية كلها مركزة فى نقطة واحدة معينة ، لذلك أمـكن جعل سقف الماشى الجانبية منخفضا . ومن ثم أمـكن التحكم فى جعل الفتحات الجانبية بمسطحات مناسبة لاضاءة الصحن . ومن الطبيعى كانت هذه الأقبية المتقاطعة مقسمة بعقود عرضية مع عدم إستعمال الأضلاع المتقاطعة للاقبية .

● إتخذت المساقط الأفقية للـكنائس فى فرنسا عدة أشكال مختلفة ، فمنها ما كان على شكل البازيليك الرومانى، ومنها ما كان على شكل صليب أسقفها عبارة عن أقبية أو مصلبات فوقها أسقف أخرى خشبية على شكل قباب . ونلاحظ أيضاً أنه ظهر فى جنوب فرنساشكل من المساقط الأفقية لم يستعمل من قبل فى أى بلد آخرى وهو عبارة عن مستطيل بسيط فقط لا أجنحة جانبية له من أى نوع ، كما ظهر أيضاً فى جنوب فرنسا كذلك العقد المخموس مخالفا بذلك قاعدة مميزة هامة فى هذا الطراز وهى إستعمال العقد المستدير .

أما الواجهات فـكانت تقسم عرضيا بواسطة أحزمة بينها صفوف من الشبابيك الصغيرة ذات العتب المعقود مفردة أو مزدوجة أو مجموعة وحولها عقد كبير : ويتميز شمال فرنسا بأن الـكنائس لها برجين للأجراس على جانبي الواجهة الغربية مع تدريج بلسقالات المدخل الغربى ووضع عمود رفيع مزخرف فى كل من هذه التدريجات .

كانت المساقط الأفقية للـكنائس فى وسط فرنسا، بعد إدخال هذه التحسينات المشار إليها على نظام الـكنائس البازليـكية، تحتوى على صحن ومماشى جانبية وبهو عرضى وقبلة وخلوات ،وإستعملت العقود المدببة بـكثرة ، وإستمرت فتحات الأبواب والشابيك تعمل من عقود نصف دائرية .

ويلاحظ أيضاً أنه كان من الضرورى إستخدام الركائز الساندة Flying-Buttrusses كأجزاء إنشائية هامة لاستقبال الأحمال المركزة على نقطة معينة من إستعمال الأقبية المتقاطعة .

● أما فى شمال فرنسا فقد وصل الطراز الرومانسكى إلى درجته النهائية من التطور والتقدم، حيث أمـكن لهذه المقاطعات الشمالية لفرنسا معالجة الطرق الأنشائية لهذا الطراز بشىء من الجرأة والمهارة . إستبعد إستعمال القبو المستمر أعلا الصحن وإستعملت الأقبية المتقاطعة باستخدام الأضلاع بالبناء الذى يرتـكز على الأضلاع نفسها . وقد بدىء ببناء الأضلاع العرضية والمتقاطعة من عقود نصف دائرية ، وعلى ذلك كان شكل القبو يشبه القبة، وهناك خاصية أخرى من الوجهة الأنشائية وهى إدخال الضلع المتوسط Intermediate Rib فى الأقبية المتقاطعة الذى كان

يرتكز على دعامات متوسطة بين الدعامات الرئيسية . ويسمى القبو المنشأ بهذه الطريقة بالقبو السادسى حيث أن عقود أضلاعه تقسمه إلى ستة اسطح .

وبمرور الزمن وجد أنه ليس من الملائم تقسيم البناء إلى وحدات مربعة كل منها تسقف بقبو متقاطع واستعمال العقود النصف دائرية السبب الذى من أجله إضطر إلى رفع العقود عن إبتدائها العادى ، ولذلك بدىء فى إستعمال العقد المدبب للعقود الطولية والعرضية، حتى يمكن التغلب على هذه الصعوبة ، ومن هنا بدأ الإنتقال من الطراز الرومانسكى إلى الطراز القوطى .

●●● العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسك الفرنسى

ا — النوافذ : Windows

فى جنوب ووسط فرنسا نجد أن النوافذ كانت صغيرة وضيقة ولها أصداغ عرضية وعتب من عقد دائرى . أما فى شمال فرنسا فقد رأينا أن زادت مسطحات هذه الفتحات لإمكان جعل الإضاءة كافية . وكانت الواجهات الغربية تحظى بنصيب كبير من الحليات والزخارف، كما كانت حليات وزخارف المداخل العمومية منحوته ببذخ .

ب — الحليات والزخارف Mouldings & Ornaments

كانت الحليات والزخارف المستعملة فى جنوب ووسط فرنسا أقرب ماتكون من الحليات الرومانية مع قليل من التغيير ، وكانت التماثيل على أشكال الحيوانات تستعمل كوسيلة من الوسائل المعمارية . لم يستعمل الزجاج الملون بل إستعملت الأحجار البركانية الملونة . وأهم مايلاحظ فى الواجهات الغربية وجود منارتين تحيطان بالسقف المثلث الشكل الأوسط Central Gable ،ووجود ثلاث مداخل رئيسية معقود بعقد متداخل Recessed Areh،وبافذةونافذتين كبيرتين فى الوسط وكانت تيجان الاعمدة من الطراز الكورنتى .

● أما فى شمال فرنسا فكانت الحليات والزخارف مشابهة لجنوب ووسط فرنسا، غير أن التماثيل قليلا ما كانت تستعمل . وتيجان الأعمدة كانت فى بعض الأحيان من الطراز الكورنتى ، ولكنها غالباً ما كانت تعمل من كتل بسيطة لا تختلف كثيراً عن النوع البيزنطى ، يحتوى على لفافات صغيرة فى أركانها مثل التيجان الأيونية .

حـ — الأبراج والدعامات : Towers & Buttrusses

كانت الأبراج مربعة مقسمة إلى طبقات عدة بواسطة مداميك بارزة . وكانت تحتوى على صفوف من العقود المنفصلة أو المتصلة ، وسقفها على شكل هرمى أو مستدير منتهى بشكل مخروطى

أما الدعامات الحاملة لصفوف أعمدة الصحن فهى مربعة القطاع يتصل بجوانبها أربعة أنصاف أعمدة متصلة . إلا أنه حينما بدىء فى إستعمال الأقبية المتقاطعة بدلا من الأقبية المستمرة فإن أحد أنصاف هذه الأعمدة المتصلة كان يرتفع إلى أول إبتداء قبو الصحن ليرتكز عليه العقد العرضى للقبو المتقاطع ، وكانت عقود الصحن نصف دائرية . وكانت الأقبية المستمرة غالباً تغطى ببلاطات من الحجر مرتكزة على القبو مباشرة ، أو كانت تستعمل الأسقف الخشبية ذات الميل الخفيف أعلا الأقبية .

◆ أمثلة الطراز الرومانسكى الفرنسى

١ – *كنيسة القديس فرنت : برجوى* ١١٢٠ م Saint Front Cath. At Perigueux

هذه الكنيسة من الكنائس الشهيرة – وهى تشبه فى تصميمها المسقط الأفقى لكنيسة القديس ماركو فى البندقية. وقد ظهر بوضوح تام تأثير «الطراز البيزنطى» على هذه الكنيسة إذ أن الصحن والجناح العرضى Transept مسقوفان مثل كنيسة القديس ماركو بقباب محملة على معلقات ، إلا أن عقود هذه الكنيسة مدببة قليلا مما يدل على تأثير الطراز العربى أيضا .

وبعكس كنيسة القديس ماركو فى فينسيا، لا توجد الشرفات Galleries المحملة على صفوف العقود فى هذه الكنيسة ، كما لا توجد أعمال الموزاييك المسيفساء ولا الزخرفة بالرخام ، ومن ثم كان التأثير المعمارى عادياً يشعر بالإنقباض .

وللكنيسة برج جميل التنسيق ومقسم إلى طبقات بوساطة الدامايك البارزة ، ومحلى ومزخرف بصفوف من العقود الحائطية . والجزء الأعلى من البرج دائرى ومسقف بسقف مخروطى الشكل محمل على أعمدة من الرومانية القديمة . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ١٨ص٣٢ الطراز البيزنطى .

٢ – *كاتدرائية انجوليم* ١١٠٥ – ١١٣٠ م Angouleme Calhedral

تعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة ، كما أنها أنموذج جيد جميل للكنائس الرومانسيكية لجنوب فرنسا . وهى أيضا من الكنائس الصليبية الشكل وذات القباب . وقد سقف الصحن بقباب قليلة الأرتفاع ومحملة على معلقات ، أما مكان التقاطع Crossing فسقف بقبة مرتفعة محملة على طبلة . ولايزال برج البهو العرضى الجنوبى ناقصا حيث أنه قد تهدم . وقد زينت الواجهة الغربية ببذخ بصفوف العقود المتصلة ، كما أن المنارتين اللتين على الجانبين كبيرتان عن المعتاد بالنسبة إلى الواجهة . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٣١ .

٣ — كنيسة القديس سرنين : تولوز ١٠٦٠ — ١٠٩٠ م S. Sarnin—Toulouse

وهي كنيسة كبيرة أيضا وتحتوى على صحن وممشيين جانبيين كل منهما مزدوج ، وبهوين عرضيين كبيرين لكل منهما خلوتان على شكل القبلة بالجانب الشرق. أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشععة . ويتكون الممشيان الجانبيان من طابقين والشرفتان محملتين على أقبية متقاطعة ، أما الصحن فمسقف بقبو مستمر مقسم إلى أقسام بواسطة عقود عرضية . وقد بني في تاريخ متأخر عن وقت الكنيسة برج مثمن الشكل عالى الأرتفاع فوق التقاطع ، ويحتوى هذا البرج على عدد من الطوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذى بأسفله، وينتهى البرج بمنارة حادة. وقد جمع بين إستعمال الطوب والأحجار في خارج الكنيسة في حين أنه إستعمل الحجر وحده تقريباً بالداخل . يرجى أن تنظر الصور أرقام ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

٤ — رهبنة الرجال المرسلين : كاين ١٠٦٦ م Abbaye Aux-Mommes-Caen

ابتدأ بناء الرهبنة وليم الفتح، وهى من حيث مسقطها الأفقى تمثل نموذجا للكنائس الرومانسكية لشمال فرنسا. وقد حصل تغيير بالجزء الشرقى بإضافة جزء طويل لمنصة الترتيل، وبناء خلوات متشععة مكان القبلة الأصلية. وقد سقف الصحن بأقبية سداسية، أما الممشيان الجانبيان فلهما شرفتان مرتفعتان مسقفتان بنصف قبو مستمر، أما من الخارج فتحتوى على عدد كبير من المنارات . وهناك برجان مرتفعتان ،سقفتان بنصف قبو مستمر، أما من الخارج فتحوى على عدد كبير من المنارات وهناك برجان مرتفعان على جانبى الواجهة الغربية ومنتهيان بمنارتين رفيعتين . ويوجد فوق التقاطع برج مربع الشكل، ثم يتغير الى شكل مثمن وينتهى بسقف هرمى الشكل. ينظر لوحة رقم ٣٢

٥ — رهبنة النساء : كاين Abbaye Aux-Dames, Caen

بنى هذه الرهبنة زوجة « وليم الفاتح » وهى كنيسة لها صحن وممشى جانبية وتشبه كثيرا من الداخل المثال السابق . والغريب فى القبو السداسى فى هذه الرهبنة هو أن عقد الضلع العرضى المتوسط يحمل حائطا رأسياً صغيرا ويحمل بدوره أطراف الأسطح المقسمة بدلا من أن تكون هذه الأسطح منحنية لتلاقى عقود الأضلاع فى أماكنها لترتكز عليها .

وتحتوى الواجهة الغربية على برجين شاهقين ، مقسم كل منهما الى عدة طبقات كالمادة بإستعمال صفوف العقود المتصلة . ويقع فوق التقاطع برج مربع ينتهى بسقف هرمى الشكل .

٦ — رهبنة القديس دنيس: باريس Abbaye S. Denis, Paris

هذه الرهبنة تنتمي إلى عهد الإنتقال الى الطراز القوطى ، إذ أنها من الأمثلة المستعمل فيها العقود المدببة للأضلاع العرضية والطولية من الأقبية.ولم يبق من المبانى الأصلية للكنيسة إلا منصة الترتيل والجانب الغربى حاليا ، اما الصحن فقد أعيد بناؤه فى القرن الرابع عشر .

الطراز الرومانسك فى إنجلترا ٢/٥

كانت العمارة فى بريطانيا قبل الفتح النورماندى على جانب كبير من الخشونة ، ولكن سنجد أن هذا الفتح النورماندى كان له أثره الواضح فى تزكية المواهب الفنية ونهضتها، رغم أنها كانت خاضعة لمؤثرات العمارة الفرنسية. أدخل الملك وليم الفاتح عام ١٠٦٦ م الطراز الرمانسكى الى الجزر البريطانية وأطلق عليه إسم الطراز النورماندى « Norman » نسبة إلى نورمانديا الوطن الأصلى لهذا الملك . وكانت كنائس هذا العصر فى انجلترا تنشأ مساقطها الأفقية على شكل صليب ذو أذرع أكثر طولا من مثيلاتها فى فرنسا أو فى المانيا، حيث زادوها أهمية بجعلها تنقسم إلى أقسام ثلاثة، القسم الأوسط رئيسى وعلى جانبيه أجنحة ثانوية . وقد كان البهو الرئيسى للكنيسة يحتوى على عقود كبيرة على جانبيه تفصله عن الأجنحة الجانبية كالمعتاد ، وتحمل هذه العقود إما أعمدة مستديرة ضخمة أو أكتاف مركبة المسقط ثقيلة ، وسقف ذلك البهو على شكل مصلبات . (يرجى ان تنظر المساقط الأفقية الموضحة لذلك العصر) واستعمل البريطانيون العقود الزخرفية الصغيرة فى نهايات الحوائط من الخارج،وقد كانوا دائما يقيمون برجا مربعا للأجراس أعلى تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى ، كذلك أكثروا من تدريج بلسقات الشبابيك والأبواب ، وهو ماتطور بعد ذلك وظهر أكثر زخرفة وتعقيدا بصورة واضحة فى الطراز القوطى .

ويمكن مقارنة العمارة الرومانسك والعمارة فى عهد بدء المسيحية على النحو التالى :

◁ **العمارة الرومانسك**	◁ **العمارة فى بدء المسيحية**
١ — العقود ذات فتحات أكبر تحملها أكتاف ضخمة ذات مسقط أفقى مركب .	١ — من الداخل عقود على أعمدة متقاربة أو كورنيش مستمر فوقها للفصل بين البهو الرئيسى والأجنحة .
٢ — بطنية العقود مسننة ولكل درجة منها درجة تضاهيها فى الكتف الذى يحملها	٢ — بطنية العقود مستوية وذلك لإمكان زخرفتها بالموازييك .

٣ — القبلة طويلة تكون الذراع الشرق للمسقط الأفقى الذى إتخذ شكل الصليب	٣ — القبلة الشرقية قصيرة Apse
٤ — كانت الحوائط تفتح فى المسافة التى أعلا عقود البهو الرئيسى لتكوين شرفة فوق أجنحة الكنيسة تطل على بهوها الرئيسى	٤ — كانت الحوائط فوق منسوب العقود التى على جانبى البهو الرئيسى مسلوبة لعمل الرسومات المختلفة .
٥ — الأسقف الظاهرة من الداخل عبارة عن أقبية	٥ — الأسقف خشبية وظاهرة من الداخل

وحيث أن الكنائس والكاتدرائيات الإنجليزية قد أعيد بناء معظمها وتغيرت كثيرا عن حالتها الأولى ، لذلك كان من المتعذر تتبع المعالم الرومانسكى فى المبانى الإنجليزية كما هى الآن ؛ وعلى ذلك لا نجد القبلة الرومانسكية التى بنيت فى الطرف الشرقى باقية للآن إذ أنها أعرض عنها وحل محلها الشكل المربع الذى كان سائدا بانجلترا قبل الفتح النورماندى ، والذى أصبح من مميزات الكنائس الإنجليزية.

ا ـ الدعامات وعقود الصحن : Pilasters

كانت الدعامات غليظة جدا ، مربعة القطاع فى بادىء الأمر ثم أصبحت مستديرة أو مثمنة ، ثم مركبة أى مكونة من الأعمدة المتصلة الحاملة للعقود الأساسية . وكانت هذه العقود مكونة من حلقات متداخلة . وكانت التيجان خالية من الرقة وثقيلة المنظر ، وقواعد الأعمدة كانت قليلة الحليات. أما العقود فكانت محلاة بحليات بسيطة . وكانت الشرفات أعلى المماشى الجانبية محملة فوق أقبية المماشى ، كما فتحت نوافذ المناور الجانبية لإضاءة الصحن .

وقد كانت الثلاثة أقسام الرئيسية للكنيسة، وهى عقود الصحن والشرفات وفتحات المناور، جميعها متساوية الإرتفاع فى هذه الفترة من العمارة الرومانسكيه الإنجليزية .

ب ـ الأقبية : Vaults

إنتقل نظام الأقبية الذى تطور فى فرنسا إلى انجلترا ، ولذا نجد أن القبو النموذجى المستعمل فى ذلك العصر هو القبو المتقاطع فوق ساحة مربعة مع بناء عقود الأضلاع العرضية والمتقاطعة . وقد إستعملت الساحات المستطيلة وتم تسقيفها بالخشب ، وفى وقت متأخر للطراز سقفت بأقبية مع إستعمال العقود المدببة ، واستعمل القبو السداسى فى أحوال نادرة .

ويظهر من ذلك أن الإنجليز لم يرق لهم إستعمال الأقبية التى تشبه القباب فى أشكالها كالتى

كانت مستعملة فى المانيا وفرنسا، والتى كانت تنتج من جعل عقود القبو من العقود النصف دائرية. وللتغلب على ذلك جعل الإنجليز الأضلاع المتقاطعة من عقود إهليجية ـ بيضاوية ـ أو رفعوا عقود القبو الأخرى قليلا لكى تكون جميع تيجان العقود على مستوى واحد مع تاج القبو ، وبذلك إختفى شكل القبة من القبو .

وفى أواخر عصر الرومانسك صارت القاعدة العامة هى تقسيم البناء الى أجزاء مستطيلة مع تسقيفها بأقبية مكونة من عقود مدببة، وبذلك حلت المشكلة الإنشائية الخاصة ببناء قبو على مقاييس أو بحور غير متساوية ، وبدون رفع العقود قليلا أو إستعمال أعضاء متقاطعة ملتوية الشكل ـ وقد كان هذا فى واقع الأمر هو الإنتقال من الطراز الرومانسك الى الطراز القوطى .

حـ ـ الركائز الساندة والحوائط : Walls

كانت الركائز الساندة المستعملة فى بريطانيا كبيرة العرض قليلة البروز، نظرا لأن الحوائط كانت سميكة جدا وقادرة على تحمل معظم الثقل الرافص الناتج من الأقبية Thrust .وكانت الحوائط من الخارج تبنى من الحجر الجيد المنحوت؛ أما داخل الحوائط فقد كانت تبنى من الدبش الصغير . وإتبع نفس النظام المتبع فى فرنسا من حيث إستعمال صفوف العقود الصغيرة المتصلة بالحوائط وبروز المداميك ، إما كحلية مستمرة ، وإما لتحمل صفوف العقود الصغيرة .

ء ـ الأبواب والشبابيك . Doors & Windows

كانت النوافذ صغيرة ومعقود عليها بعقود نصف دائرية ، منبسطة من الداخل ومحلاة بحليات من الخارج ، وفى بعض الأحيان إستعملت الأعمدة المتصلة لحمل عقد الفتحة . وكانت الأبواب تشبه النوافذ كثيرا ، إلا أنها كانت مكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها ببعض ، مع زخرفة كل عقد ، وكانت هذه العقود مرتكزة على مجموعة من الأعمدة المتصلة المتداخلة .

هـ ـ الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

كانت الحليات بصفة عامة تنحت بالفأس أو البلطة ولذلك كانت بصورة غشيمة وغليظة . وقد أستعملت الحلية النصف دائرية فى زوايا الطوب المعمارية . أما الزخارف فكانت على أشكال بسيطة بحيث يمكن تشكيلها بأدوات النحت الأولية المستعملة عند البريطانيين فى ذلك الوقت .

◆ أمثلة الطراز الرومانسكى الإنجليزى

١ ـ كاتدرائية دبرهام . ١٠٩٦م — Durham Cathedral

٢ ـ « ايلى . ١٣٢٢م — Ely „

٣ ـ « نوريتش . ١٠٩٦م — Norwich „

٤ ـ « بتربره . ١١١٧م — Peterborough „

وجميعها صليبية الشكل من حيث المسقط الأفقى العام ، لها صحون كبيرة ، كما أن جميعها كانت أصلا تحتوى على نهايات بها قبلات . وهذه القبلات لا تزال باقية حتى الآن فى الكاتدرائية نوريتش وبيتر برة ولكنها هدمت فى الأخرى وبنيت مكانها أجزاء مربعة الشكل فى عصر بعد ذلك لما سبق شرحه. وتحتوى جميع هذه الكاتدرائيات على المظهر الداخلى النموذجى من دعامات ضخمة وعقود دائرية. يرجى أن تنظر الرسومات والصور الموضحة لهذه الكاتدرائيات فى الباب الثالث — العمارة القوطية . حيث أن هذه الكاتدرئيات بدء فى إنشائها فى العصر الرومانسكى ولكنها إنتهت فى العصر القوطى واتخذت معالمه وطابعه .

● إزدهر الفن الرومانسكى فى أوربا فى البلاد التى كانت خاضعة لسلطة حكم روما وسلطانها الدينى وذلك فى الفترة التى تبدأ من أواخر القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر ، والقرن الثالث عشر فى بعض البلاد . وقد نشأ هذا الفن الرومانسكى فعلا فى أواخر القرن العاشر . وكان فى القرن الحادى عشر خشنا وبسيطا ، وما لبث أن تقدم وإنتشر بسرعة على صور مختلفة . وتطورت هذه الصور واندمجت تباعا الواحدة تلو الأخرى فى الفن القوطى الذى نشأ من المجهودات التى بذلها المعماريون والفنانون فى العصر القوطى فى سبيل إبتكار فن جديد ... وقد بلغ الفن الرومانسكى الذروة عام ١١٧٠م فى جميع هذه البلاد .

● ولا شك أن الفن الرومانسكى تأثر بالبيئات التى إزدهر فيها ، بالإضافة إلى تأثره بالفن البيزنطى والفن الإسلامى . ففى أوائل القرن الحادى عشر حينما ساد الإستقرار والنماء الفنى ، أخذت الكنائس والأديرة على عاتقها وتحت مسؤليتها ، فى نشر العلوم الدينية والعلوم الدنوية بما فى ذلك الفنون الجميلة من عمارة ونحت ورسم وزخرفة . وظهر من بين رجال الدين معماريون وفنانون صمموا الكنائس ونحتوا الأعمدة والزخارف . وبدأ أهمية النحت تظهر من جديد ، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من العمارة ، كما إزدهر فن صناعة الزجاج الملون للنوافذ الذى إنتشر بعد ذلك التاريخ ، فكان الفنان الرومانسكى يرسم صورا جميلة رائعة تمثل تاريخ حياة السيد المسيح على قطع من الزجاج الملون المعشق بالرصاص فيضفى على المكان سموا وجمالا ورهبة ووقاراً .

● كما تفنن الفنان الرومانسكى فى زخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش ، فابتكر أشكالا لحيوانات لا وجود لها . واستمدت هذه الزخارف عناصرها ووحداتها من أوراق الشجر والنباتات ومن الحيوانات والطير ، ومن الأشكال الآدمية طبيعية ومبتكرة ، ومن الرموز الدينية كالصلبان . أما الألوان المحببة إلى نفوسهم والتى استخدموها فى أعمال الوزاييك والزخارف فهى اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والذهبى والأبيض والأسود .

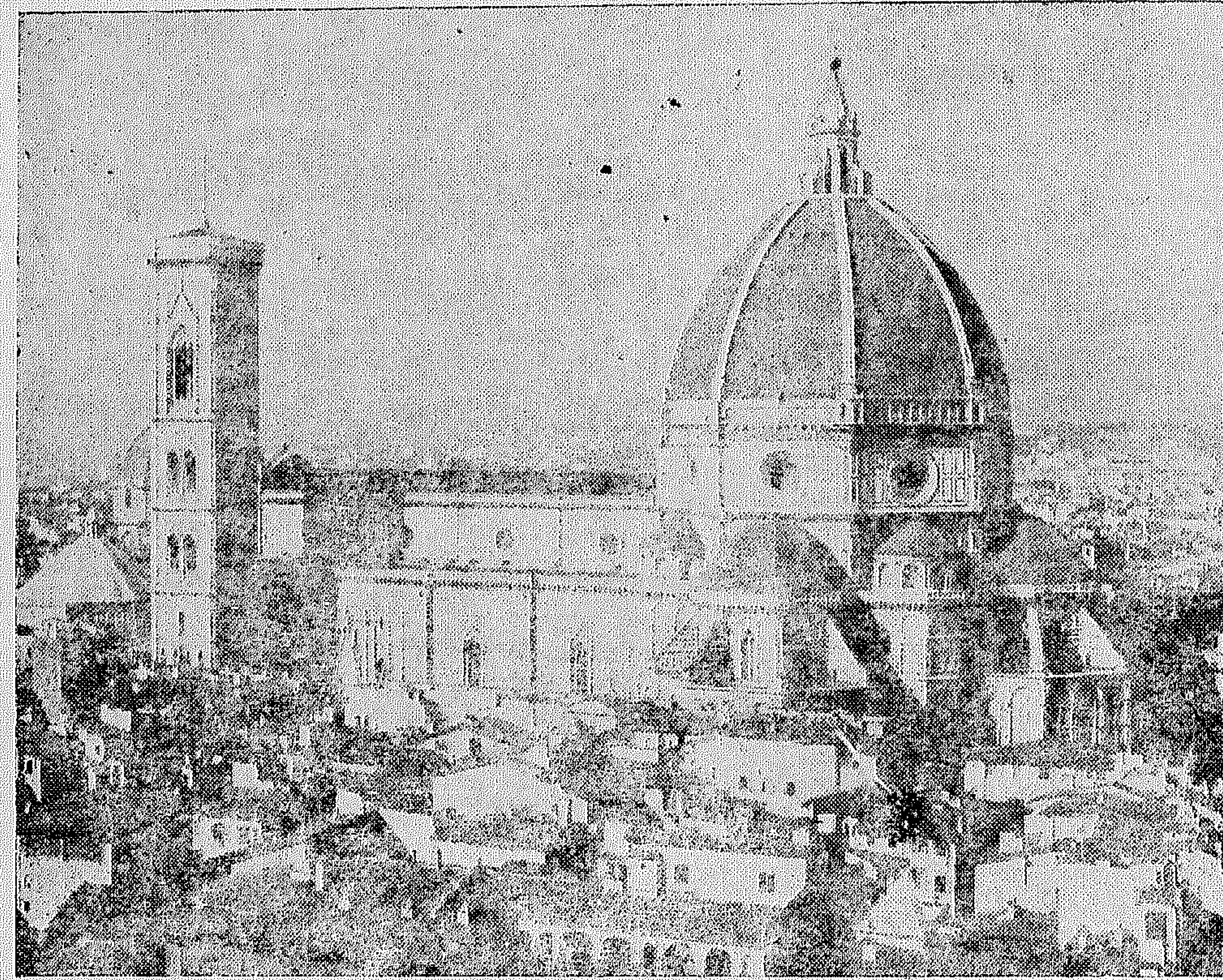
هذا ويلاحظ أنه قد طرأ على الأعمدة تطور أكسبها طابعا زخرفيا لم يكن مألوف من قبل فأصبحت لولبية أو مضفرة ، ملساء أو منقوشة .

الباب الثالث – ٣

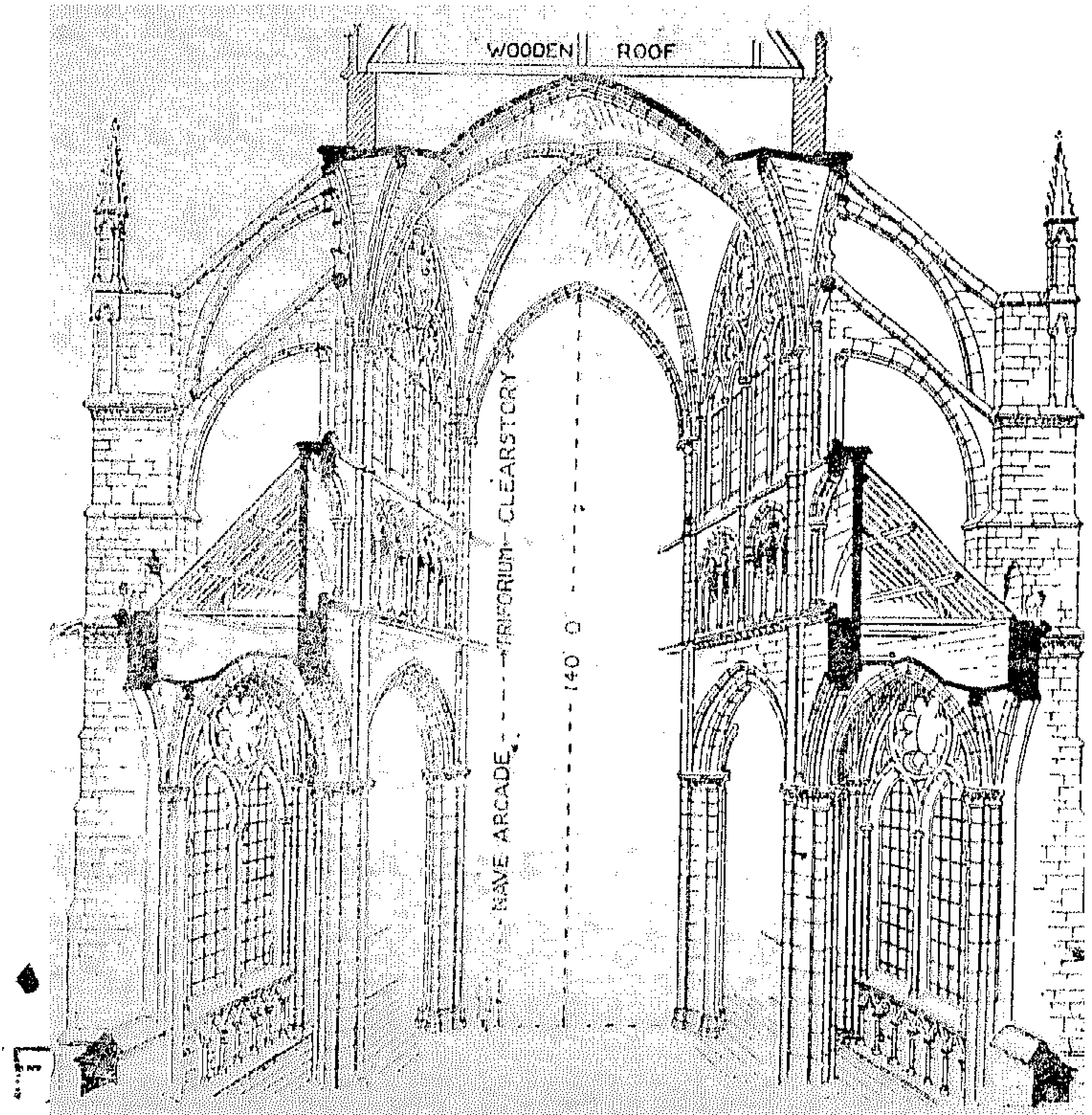
العمارة القوطية

١٠٠٠ — ١٥٠٠م

Gothic Achitecture
1000 —1500 A.C.



٤٠



٤١

٤٠ — كاتدرائية فلورنسا ... أروع الأمثلة للعمارة القوطية ، القبة من تصميم المهندس المعمارى الفنان برونولسكى

٤١ — قطاع ومنظور داخلى نموذجى للكنائس والكاتدرائيات القوطية

العمارة القوطيـــة

١٠٠٠ — ١٥٠٠م

GOTHIC ARCHITECTURE
1000 — 1500 A. C.

٣ — العمارة القوطية

العمارة القوطية

GOTHIC ARCHITECTURE

١٠٠٠ — ١٥٠٠ م

العمارة القوطية أو الطراز القوطى نشأ نتيجة للتطور الذى حدث فى الطراز الرومانسكى ، بمعنى أن جميع التطورات التى نشأت وأدخلت على الطراز الرومانسكى سواء من حيث الشكل أو الإنشاء وما استتبع ذلك من تعديلات فى النسب كاستعمال العقد المدبب مثلا Pointed Arch أو استخدام الأقبية للأسقف Vaults بدلا من الأسقف الخشبية ، أو بتقسيم القبو المستمر إلى عدة أقسام .Bays بواسطة عقود عرضية وطولية ، ثم إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع . . . . كل ذلك أدى إلى ظهور طراز جديد سمى باسم الطراز القوطى الذى يعتبر تطورا وامتدادا للطراز الرومانسكى فى الفترة مابين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ ميلادية ، أى فترة ماسمى بالعصور الوسطى. وقد ربط بعض الباحثين الطرازين بعضهما ببعض وسموهما باسم طراز العصور الوسطى.

والحقيقة أن أول من إستعمل أو إستخدام هذا التعبير بأسم « الطراز القوطى » هوسير كريستوفررن Sir Cristopher Wern فى القرن السابع عشر ، لتحديد نهاية عصر العمارة الكلاسيكية للقرن الثانى عشر وإبتداء عصر العمارة القوطية من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر.

◆ العوامل الطبيعية التى ساعدت على نمو الطـــــراز القوطى!

١ — **الناحية الجغرافية** : فى نهاية القرن الثانى عشر ، إنقسمت أوربا الغربية إلىعدة مناطق ودول تحددت مواقعها على الطبيعة وإنفصلت عن حكم روما . . فالأجناس اللاتينية كفرنسا وإيطاليا واسبانيا إستقلت بنفسها كدول مستقلة ، وبقيت المانيا مركزا للإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وظلت إنجلترا تحت حكم ملوك النورمان تمتلك عدة مستعمرات فى جهات أخرى كفرنسا مثلا ، ولم تتأثر كثيرا من دول أخرى مثل روسيا والسويد والنرويج .

٢ — **الناحية الجيولوجية** : من الواضح أن مثل هذه الدولة المترامية الأطراف تختلف طبيعة أراضى كل منها عن الأخرى ولكن هناك عوامل ثابتة اشتركت كلها فى تحديد معالم هذا الطراز القوطى وخاصة مواد البناء الأساسية كالرخام الأبيض والملون من محاجر إيطالية والأحجار فى فرنسا وإنجلترا ، والطوب فى المانيا وسهل لومباردى .

٣ — **الناحية المناخية** : إختلاف الطبيعة والجو والمناخ من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب ساعد كثيراً على تحديد أصول ثابتة من الناحية المعمارية والإنشائية، كتحديد الفتحات وسقوط الظل وشبه الظل على الحوائط الخارجية باستعمال الكرانيش ، وأشكال الأسقف المائلة لتصريف مياه المطر والثلوج ، والإستعمالات المختلفة فى تحديد وإبراز أشكال الممرات المسقوفة ـ الأركيدز Archaids .

٤ — **الناحية الدينية** : كانت للكنيسة ورجال الدين تأثير كبير جدا فى تحديد معالم هذا الطراز ، وخاصة إذا ما أخذ فى الإعتبار أن معظم رؤساء هذه الدول كانوا من رجال الدين . فالبابا مثلا فى روما ، والأمراء والملوك فى المانيا من خدام الكنيسة ومن رجال الدين ، والتعمق فى عبادة العذراء مارى فى إنجلترا ، كل ذلك أدى إلى إنتشار بناء الكنائس والأديرة والرهبنة للنساء والرجال .

٥ — **الناحية الإجتماعية** : فى هذه الفترة ظهرت حاجة ملحة إلى إنشاء المدن وتزويدها بجميع الخدمات اللازمة وخاصة بعد ظهور ثروات بواسطتها أمكن العمل على سرعة الإنشاء والتعمير فى المدن . وكان من الواضح وجود تنافس كبير بين هذه الدول فى إنشاء المدن .

◆ المعالم المعمارية فى الطراز القوطى ١/٣

أهم ما يمتاز به الطراز القوطى هو العقد المخموس لهشروط خاصة به فى كيفية إنشائه وتكوينه . وكان لإستعمالاته المختلفة الصور تأثير كبير على شكل الأسقف والفتحات والشبابيك والأبواب. كذلك فأن تدريج بطنية هذه العقود المخموسة وتدريج الأكتاف التى تحملها تدريجا مضاهيا، والذى ابتدأ فى الظهور فى الطراز الرومانسكى الذى سبق الطراز القوطى أخذ فى التطور والتقدم حتى رأينا أن أصبحت الأكتاف ذات مساقط أفقية مركبة غريبة الشكل، بها أعمدة صغيرة سواء أكانت منفصلة أو متصلة ، ذات تيجان من طراز مستنبط ، وبدن هذه الأعمدة كثير الزخارف متساوى القطر .

● وكان من الواضح أيضا بعد إستعمال الأقبية لأسقف الكنائس فى الطرز السابقة لهذا الطراز أن زادت أسماك الحوائط زيادة ملحوظة، كى تتناسب مع الضغوط الكبيرة الناتجة من إستعمال الأقبية ، ليس هذا فقط بل وأمكن الإستعانة فى بعض الأحيان بعمل سواند Buttrusses عريضة قليلة البروز لزيادة تحمل الحوائط، كما ظهر فى الطراز الرومانسكى. ولكن أخذ بروز هذه السواند فى الزيادة بطريقة ملحوظة فى الطرار القوطى ، مع تقليل فى عرضها وفى سمك الحوائط الرئيسية كذلك . ولكن هذا البروز الكبير لم يكن ثابتا فى أغلب الأحيان من سطح الارض حتى أعلاها ، ولكن كان يتناقص بالتدريج مما جعلها مدرجة من حيث القطر . وقد إتخذ من هذا التدريج أداة لتجميل هذه السواند وإعطائها أشكالا زخرفية مختلفة . وقد إحتاج الامر فى بعض الحالات طلبا لزيادة ثقل الحوائط لمقاومة ضغط الأسقف إلى بناء أبراج صغيرة فوق كل من هذه السواند . كذلك ظهرت لنفس السبب تلك السواند المسماة بالسواند الطائرة Flying Buttrusses التى كانت تظهر أعلا من أسطح الأجنحة الجانبية للكنيسة لسند حوائط الصالة الرئيسية الكبرى ذات الإرتفاع الشاهق لنقل ضغط سقفها إلى السواند الخارجية . يرجى أن تنظر الأمثلة الموضحة . . . .

● أما شبابيك الطراز القوطى والتى سيأتى شرحها بالتفصيل بعد ذلك، فتتميز بمساحات كبيرة لم تظهر فى عمارة الكنائس من قبل ، فكانت فى إنجلترا مثلا ضيقة نوعا ما من حيث العرض ولكنها ذات إرتفاع كبير حيث تنفرد هذه الشبابيك بتلك الأشكال الزخرفية الدقيقة الصنع الرائعة المنظر ات تعبير معين وخاصة فى الاجزاء العلوية المعقودة منها. فكانت أقرب إلى أشكال النسيج « الدنتلا » منها إلى مواد بنائية مع ملء الفرغات التى بينها بزجاج ملون بشكل رسومات مختلفة تمثل مشاهد تاريخية معينة أو تحكى أساطير خاصة أو تروى آيات من الكتب المقدسة .

ومجمل القول ، يمتاز الطراز القوطى بما كان عليه من فخامة ودقة وما كانت تستلزمه زخارفه ونقوشه وبنائه وتكوين أجزائه من مهارة فائقة، وما ظهر فيه من أعمال رائعة قوية معبرة بقيت مئات السنين أمثلة ذات ثروة معمارية ضخمة، وستبقى على مر الأيام. وفيما يلى شرحا تفصيليا لأهم معالم الطراز القوطى وأمثلة مختلفة متنوعة للعمارة القوطية ـ عمارة العصور الوسطى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ، مع شرح تفصيلى لأهم ما إمتاز به الطراز القوطى والمعالم الرئيسية المعمارية المميزة له .

١ — **استعمال الأقبية** Vaults للأسقف فى الكنائس الرومانسكية أو القوطية كان لضرورة قصوى نظر الصعوبة تسقيف الكنائس ذات البحور الطويلة «عروض مناسبة» بالأسقف الخشبية والذى كان تقليدا متبعا فى تلك العصور وخصوصا فى إيطاليا، فقد تم بناء الكثير من هذه الكنائس ببعض الأقبية المستمرة وتغطيتها من الخارج بالخشب أو القرميد Roman Tiles حيث بلغ سمك القبو حوالى ٣٠ سم. ومن المعلوم أن من عيوب القبو المستمر أنه يضغط على الحوائط بحيث لا يسمح هذا الضغط الناتج من عمل فتحات فى منسوب مرتفع من الحوائط، ولذلك أنشئ القبو المتقاطع الذى تغلب على هذه المشكلة. ومن ثم أمكن تقسيم القبو المستمر إلى أقسام Bays بواسطة عقود عرضية وطولية، وبعد ذلك إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع. وعلى ذلك ظهر « القبو المتقاطع الأضلاع » والذى يعتبر من أهم واوضح المعالم المعمارية والإنشائية فى ذلك العصر أو فى هذا الطراز القوطى. وينقسم « القبو المتقاطع الأضلاع » إلى قسمين أو جزئين رئيسين :

القسم الأول : هو جزء إنشائى ويتكون من العقود الطولية والعقود العرضية وعقود الأضلاع المتقاطعة، أما **القسم الثانى** فهو عبارة عن الجزء الذى يملاء الأقسام الفارغة، ويتكون من الأطراف webs التى ترتكز على العقود السابقة الذكر — ومالئه الفراغ التى بينها — ولذلك كان من الممكن جعل هذه الأطراف قليلة السمك.

ومن الصعب تحديد أول كنيسة إستعملت فيها الأضلاع الظاهرة لمثل هذه الأقبية المتقاطعة، إلا أنه يظن أن « كنيسة القديسة أمبروجيو » فى ميلانو والتى بنيت فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر، هى تلك الكنيسة. وعلى الرغم من أن إستعمال الأضلاع المتقاطعة فى الأقبية ساعد كثيراً على سهولة الانشاء، إلا أنه نتج عنها صعوبة لم تكن معروفة من قبل، وهى أنه إذا كانت العقود الجانبية — الطولية والعرضية — للقبو المبنى على قسم مربع عبارة عن عقود نصف دائرية، فإن عقود الأضلاع المتقاطعة تكون فى هذه الحالة عبارة عن عقود إهليليجية (بيضاوية)، وهذا يجعلها ضعيفة من الوجهة الإنشائية.

● وقد حاول البناؤن الرومانسكيون جعل عقود الأضلاع المتقاطعة نصف دائرية، إلا أن هذا أدى إلى أن شكل القبو كان مشابها للقبة ولكى يتجنبوا شكل القبة هذا رفعوا موضع إبتداء العقود الجانبية قليلا، حتى تكون تيجانها مع مستوى تيجان عقود الأضلاع المتقاطعة. لكنه

× تاريخ فن العمارة — الجزء الثانى : الاستاذين. محمد خليل نايل، محمد أمين عبد القادر

عندما كان القسم المقبي عليه ليس مربعاً ، أى مستطيلا ، فإن العقود الجانبية الصغيرة تحتاج أن تكون مرتفعة إرتفاعاً كبيراً ، ولذا كانوا يفضلون جعل العقود المتقاطعة إهليليجية بيضاوية الشكل عن رفع العقود الصغيرة الجانبية رفعاً واضحاً . وقد وجد بعد جميع هذه المحاولات أن الحل الوحيد لجميع هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب بدلا من العقود النصف دائرية ، التى يحتاج الأمر فيها إلى رفع إبتدائها ، وكذلك بدلا عن العقود الأهليليجية .

● وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتداؤها جميعاً من مستوى واحد، وكذلك تيجانها على مستوى واحد، كما أنه إختفى شكل القبة من القبو. ويلاحظ هنا أن التوصل إلى إستعمال العقد المدبب ما كان إلا النتيجة الطبيعية للتجارب العديدة التى قام بها البناؤن الرومانسكيون للوصول بطريقة التسقيف بالأقبية إلى درجة الكمال ، وأن الشكل المدبب للعقد ما كان إلا ضرورة إنشائية محضة، لا مجرد تقليد للعقد المدبب العربى. وهنا فقط وبعد أن تعود البناؤن إستعمال العقد المدبب ، بدأ التفكير الجدى فى « الطرازى القوطى » باستعمال هذا العقد المدبب لجميع أنواع الفتحات ، وفى الأشكال الزخرفية — علاوة على إستعماله فى الأقبية — غير أنه لا يجب أن يغرب عن البال أن تطور وتهذيب الأقبية المتقاطعة إستمرا فى « الطراز القوطى » ، وعلى ذلك لا يمكن تلمس النقطة الفاصلة بين « الطراز الرومانسكى » و « الطراز القوطى » من حيث إنشاء الأقبية . ومن الواضح الظاهر فى إستعمال الأقبية الأولى ذات الأضلاع المتقاطعة أن عرض العقود العرضية كان كبيراً جداً بالنسبة لعرض العقود العرضية التى بنيت فى عهد متأخر ، وقد كان هذا ضرورياً فى المبدأ . إذ أن معظم الأقبية الأولى كانت تشابه، القبة ولذا وجب أن يكون عرض العقود كبيراً لتكون قوية . وعلاة على ذلك — حتى ولو لم تكن الأقبية على شكل القبة — فإن كبر عرض العقود العرضية أعطى المبنى من الداخل منظراً معماريا بديعاً لا يدعو إلى الملل ، إذ أنها تقسم المبنى إلى أقسام ظاهرة مماثلة للتقاسيم التى تحت الأقبية .

● وقد كانت جميع الأقبية فى المبدأ رباعية الأجزاء Quadripartite ، أى مجزءة إلى أربعة أجزاء بوساطة الأضلاع المتقاطعة ، كما كان كل قبو يسقف قسماً مربعاً من الصحن ، ويقابل هذا القسم قسمين مربعين من المشى الجانبى للكنيسة. ولم يتبع هذا الترتيب إلا لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة طويلة جداً ، كان من اللازم بناء عقود الأضلاع المتقاطعة عند تقاطعها ، ثم تبع ذلك جعل هذه الأضلاع العرضية المتوسطة تتحمل نصيبها من ثقل الأطراف

وقد نتج عن ذلك، القبو السداسي الأجزاء Sexpartite Vault، والذي كان محبوباً لمدة تقرب من الأربعين عاماً في فرنسا ، ثم أوقف إستعماله في أوائل القرن الثالث عشر . وقد إضطرت صعوبة بناء القبو الرباعي الأجزاء على أقسام مربعة ، وكذلك عدم صلاحية القبو السداسي الأجزاء بنائي معظم المالك إلى جعل أقسام الصحن مستطيلة الشكل ، أن يكون هناك قسم واحد من المشي الجانبي يقابل قسما واحداً من الصحن ، وهذا باستعمال العقد المدبب .

● وقد تشبث « الإيطاليون » بالأقسام المربعة للصحن ، في حين أن « الفرنسيين » رجعوا إلى إستعمال القبو الرباعي الأجزاء مع تهذيبه إلى درجة الكمال . أما « الإنجليز » فقد أدخلوا في أوائل القرن الثالث عشر أضلاعاً أخرى علاوة على الأضلاع المستعملة حتى تسهل عملية بناء أطراف القبو ، بأن بدأوا باستعمال أضلاع متوسطة إنشائية تسمى «بالأضلاع الرابطة» Tiercerons ثم أدخلوا استعمال أضلاع أخرى لغرض زخرفي محض وتسمى « بالأضلاع الزخرفية Liernes وكانت هذه الأضلاع الزخرفية صغيرة وتصل بين الأضلاع الأصلية والأضلاع المتوسطة لتكون نوع من الزخرفة التي على شكل النجوم .

● وقد إزداد عدد الأضلاع الزخرفية كلما تقدم الطراز القوطي في القدم زيادة كبيرة — وتعددت الأشكال الزخرفية تبعاً لهذه الزيادة — حتى أتى الوقت الذي صغرت جداً فيه مساحة كل جزء من أجزاء القبو ، أو بمعنى آخر صارت أطراف القبو صغيرة لدرجة أنه كان من السهل ملؤها بقطعتين أو ثلاثة قطع من الأحجار . وقد أدى هذا التطور في الأقبية الحجرية إلى جعل عقود الأضلاع وأطراف القبو من قطع أحجار واحدة ،وبذا تكونت الأقبية المروحية الشكل « Fan Vaults » والتي سميت بهذا الأسم لمشابهة أضلاعها للمروحة. وقد كان عند تقاطع جميع أضلاع القبو مفتاح من الحجر يسمى بالعقدة (سرة) ، وقد كانت العقدة تشتمل على جزء قصير الطول من ١٠ إلى ١٥ سم من جميع الأضلاع المتقابلة عند هذه العقدة . وقد كانت عقود الأضلاع في« الطراز الرومانسكي» مستقلة تماماً بعضها عن بعض عند إبتدائها ، لكن هذا كان مستحيلا في « الطراز القوطي » وخاصة في إنجلترا ، نظراً لتعدد عقود الأضلاع ولذلك إتحدت هذه الأضلاع لعدد معين من الداميك الأولى عند إبتداء العقود والتي كانت تبنى أفقية . والتجميع إبتداء عقود الأضلاع بهذه المداميك الأفقية مزايا عظيمة جداً، أهمها توحيد الضغط الرافص ومقاومة الأنقلاب الذي ينتج من هذا الرفص ، كما أنها تقلل جداً من خطر إنزلاق أو إنسحاق إبتداء عقد الضلع ، وكذلك تقلل من طول إرتفاع وسهم الجزء العامل من القبو .

٢ — المساقط الأفقية للكنائس القوطية :

● لم يحدث تغيير جوهرى فى تصميم الكنائس التى بنيت خلال القرن الحادى عشر وما تبعه من القرون إلا فى الجانب الشرقى من هذه الكنائس ، لأن شكل الصحن بقى على حالته طول هذه القرون . وقد إحتوت كثير من الكنائس الأولى على قبلة واحدة أو ثلاثة قبلات بجانب بعضها البعض لتحد نهايات صحن الكنيسة والممشين الجانبين ، أو للتفرع من البهو العرضى . أما فى الكنائس المتأخرة فقد كان الجانب الشرق من الأهمية بمكان، كما تناوله تغييرات جوهرية ناتجه من عدة أسباب أهمها ما يأتى :

١ — الحاجة إلى مذابح إضافية نظرا للزيادة الكبيرة فى عدد القسس والرهبان .

٢ — التشديد فى فصل رجال الدين عن العامة من الشعب .

٣ — إهتمام العامة الشديد بالأمور الدينية وسطوتهم العظيمة فى ذلك الوقت .

٤ — الإقبال الكبير على الحج لزيارة الأماكن المقدسة والكنائس والأديرة .

٥ — الإهتمام بالآثار الدينية والأماكن المقدسة .

٦ — التغير الذى طرأ على قوانين الدفن والتعميد .

● وقد زادت مساحة الجانب الشرقى للكنائس، وماذلك إلا نتيجة طبيعة إلى حد ما — لكبر الأديرة فى ذلك الوقت نظرا لزيادة عدد الرهبان ، غير أن العامل الأهم للزيادة فى المساحة هذه كان ناتجا من تغيير أماكن المذبح ، إذ أن الكنائس الملحقة بها أديرة كانت تحتاج إلى عدد كبير من المذابح فى مثل هذه الحالات .

● وكانت هذه المذابح توضع فى الصحن ، حتى أواخر القرن الحادى عشر عندما واجه رجال الدين صعوبات جمة من كثرة عدد المصلين من العامة ، مما حرم الرهبان من عزلتهم . ولكن نظراً لأن أكثر دخل هؤلاء الرهبان كان متوقفا على الهبات التى يقدمها المتدينون من العامة ، لذلك لم يرغب الرهبان فى غلق الكنائس فى وجوه العامة على الرغم من من إحتياج الرهبان للعزلة فى خلوتهم ، وقد كان الحل الوحيد هو نقل المذبح من صحن الكنيسة إلى ما بعد تقاطع الشكل الصليبى المسقط الأفقى للكنيسة . وقد إستمر منذ ذلك الوقت فصل

رجال الكهنوت عن العامة فصلا تاما فى الكنائس، الملحقة بها أديرة ، كما تبع نفس الفكرة المختصون بالدين فى الكاتدرائيات . وقد وضع للعامة مذبح فى الطرف الشرقى من أصحن الكنيسة كما حجب جميع الجانب الشرقى من الكنيسة بحواجز، ووضعت به المذابح الخاصة بالقسس والرهبان وكانت هذه الحواجز لاتفتح إلا فى الأعياد الدينية .

وقد بدأت الإضافة باستطالة مكان تقاطع الشكل الصليبى Chansome أى بإضافة قسمين أو أكثر من أقسام الكنيسة بين البهو العرضى والقبلة الشرقية . وقد نتج عن ذلك صعوبة التجوال فى الجانب الشرقى ، خصوصا اذا كانت الكنيسة من التى يكثر فيها مواسم الحج لزيارة الأماكن المقدسة والمخلفات الدينية ، مما كان مثار إحتجاج شديد من العامة .

• وللتغلب على هذه الصعوبة صممت طرقة Amublatory خلف وحول القبلة المركزية ، وعلى إستقامة المماشى الجانبية . وكان الحائط الخارجى للطرقة فى مبدأ الأمر عبارة عن حائط مستمر نصف دائرى فى مسقطه الأفقى ، غير أنه بعد ذلك بدىء فى بناء قبلات متفرعة من هذا الحائط لتحتوى كل قبلة على مذبح . وقد أدى هذا الترتيب الجديد إلى الشكل الخاص للمساقط الأفقية للكنائس والذى يطلق عليها اسم الكنائس ذات الخلوات المتشععة .Chevet والتى كانت المظهر العام لمعظم الكنائس الهامة فى « شمال فرنسا». وقد فقدت الخلوات المتشععة بساطتها بسرعة بأن كثر عددها كما ازدادت مساحتها . أما فى « إنجلترا » فقد كانت جميع الكاتدرائيات تقريبا على شكل الكنائس ذات الخلوات المتشععة البسيطة حتى منتصف القرن الثانى عشر ، إلا أنه بعد ذلك بطل إستعمال هذا الشكل واتبع بدلا عنه شكل آخر على أساس إستطالة الذراع الشرقى للكنيسة إستطالة كبيرة واضحة، وينتهى هذا الذراع بزوايا قائمة لاإستدارة فيه ولا قبلة . وفى بعض الكنائس كان يستمر السقف المرتفع الأوسط للكنيسة حتى أبعد حائط شرقى ، إلا أنه كان ينتهى فى البعض الآخر شرقى المذبح الرئيسى مباشرة .

٣ — تطور العقد فى الطراز القوطى :

• كان العقد النصف دائرى هو الغالب الأستعمال حتى حوالى منتصف القرن الثانى عشر، وكان هو المظهر العام « للطراز الرومانسكى» فى حين أن العقد المدبب كان المظهر العام « للطراز القوطى»

وقد بدأ إستعمال العقد المدبب فى أوربا قبل أواخر القرن الحادى عشر ، باستعماله فى الأقبية المستمرة لمبانى « جنوب فرنسا »، غير أنه يجب ملاحظة أن العقد المدبب قد ظهر إستعماله قبل ذلك نتيجة لتأثير العمارة العربية . أما فى « شمال فرنسا » فأول ما ظهر إستعماله كان بين عام ١١٠٠ وعام ١١١٢ ميلادية وفى «انجلترا» عام ١١٤٠ ميلادية ، وفى «المانيا عام ١١٩٠ ميلادية، كما نجد أنه إستعمل فى « ايطاليا » فى تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير ، إذ أن العقد المدبب لم ينل الحظوة فى إيطاليا وكذلك «الطراز القوطى » بصفة عامة، ولذا لم يتغلب على العقد الكلاسيكى النصف دائرى أبداً . وقد بدأت العقود المدببة ، إما على شكل مخموس مرتفع جدا أو مخموس منخفض جداً ، إلا أنها إنتظمت فى الشكل حتى صار العقد المخموس المتساوى الأضلاع والمحصور تقريبا داخل مثلث متساوى الأضلاع هو العقد المحبوب حتى أواسط القرن الرابع عشر ،والذى لم يفقد منزلته منذ ذلك التاريخ . وبدأ إستعمال العقد المخموس ذو أربعة المراكز فى إنجلترا بعد ذلك التاريخ والذى يطلق عليه إسم العقد « التيودورى » Tudor Arch . أما فى فرنسا فقد عم إستعمال العقد المدبب بعد أن اضطروا إلى استعماله للغرض الانشائى من الوجهة الزخرفية ، ولذا إستعملت أشكال مختلفة من العقود الثلاثية Trefoil ، أى التى تتكون مكونة من ثلاثة عقود جزئية لتكون العقد الأصلى ، وكذلك العقود الخماسية Cinquefoil وعقود رقبة الوزة أو أوجى Ogee فانها كانت تستعمل فى كثير من الأحيان وحدها لفتحات النوافذ الصغيرة والأبواب إلا أنها غالبا ما كانت تحاط بعقود من الخارج، وفى هذه الحالة الأخيرة تسمى بالعقود المصفحة Foliated or Cusped

وقد إستعملت العقود التى على شكل حدوة الفرس Horse Shoe Shape فى جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا نظراً لوجود التأثير الناتج من الطراز العربى .

وتختلف العقود القوطية عن العقود الرومانية القديمة إختلافا بينا من حيث الإنشاء ، إذ أن العقود الرومانية كانت على مستوى واحد مع الحائط ، أنها تحتوى على حشوات (بانوهات) غاطسة فى التنفيخ أى فى المستوى السفلى لمنحنى العقد، بعكس العقود القوطية فكانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أى أن العقد مكون من عدة جنازير فى مستويات مختلفة.

وكان الجنزير الأسفل للعقد — أو الطبقة الداخلية — يبنى أولا ليكون الجزء الأوسط من التنفيخ . ولم يكن عقد الطبقة الداخلية هذا بسمك الحائط الذى فوقه ، بل كان مساويا إلى

نصف سمك الحائط على وجه التقريب ، وبذا كان يحمل وسط أو قلب الحائط فقط ، وكذلك كان يحمل الحلقات الخارجية من الطبقات المختلفة .

وكانت الطبقات الخارجية ترتكز جزئيا على العقد الأوسط ، وتبرز على كلا جانبي الطبقة الوسطى ، حتى يصير العقد ذو الطبقات العدة هذا بالسمك الكامل للحائط .

هذا وقد إمتازت طريقة الإنشاء هذه بأنها تقلل إستعمال العبوات الخشبية ، كما أنها تسمح باستعمال القطع الصغيرة من الأحجار . وهناك إختلاف آخر بين حليات العقودالرومانيةوحليات عقـود العصور الوسطى ، إذ أن الأولى كانت تحتوى على حليات منحوتة فى جنازير العقود وتبرز عن سطح الحائط مكونة مايسمى بكورنيش العقد Archivolt ، فى حين أن حليات عقود العصور الوسطى كانت مدرجة Recessed ، كما كانت توجد حلية بارزة منحوتةمنأحجارلاعلاقة لها بأحجار جنزير العقد ، وعلى بعد ظاهر من العقد Hood Moulding .

٤ — الحليات القوطية :

لقد إنتاب شكل قطاعات الحليات وحجمها تغييرات كثيرة كلما تطور الطراز القوطى . فعندما كانت الأجزاء الإنشائية كبيرة الحجم وقوية كانت الحليات تستعمل بقلة ولكن بطريقة جزئية تدل على العظمة والقوة . وكلما رقت الخطوط المعمارية والأنشائية للبناء رقت الحلياتوازداد عددها . وقد تبع شكل قطاع الحليات شكل العقد المستعمل إلى حد ما ، فعندما كان العقدالمستعمل نصف دائرى كان قطاع الحليات مكون من أقواس دوائر كحلية ربع المحدب Torus وحليةثلاثة أرباع المحدب Bowtell .

وقد كانت الحلية الأخيرة فى كثير من الأحيان تحتوى على خيزرانة فى وسطها Fillet . ولما بدأ إستعمال العقد المدبب بدأ قطاع الحليات السابقة يدبب أيضا بدلا من الإستدارة ، وكذلك لما استعمل العقد ذو أربع مراكز ؛ تغيرت اشكال الحليات فصارت كثيرة العرض وقليلةالبروز.

٥ — الأعمدة القوطية :

كانت الأعمدة الرومانسكية فى معظم ممالك القارة الأوربية أنحف بكثير عنها فى إنجلترا ونورماندى بالنسبة الى إرتفاعها. وقد إحتفظ كثير من الأعمدة فى إيطاليا وجنوب فرنسا وألمانيا بأشكالها الرومانية القديمة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر . إذ أن هـذه الاعمدة لم تـكن

مسلوبة الى أعلى فقط بل كانت تحتوى على التفنيخ المعتاد بالأعمدة الرومانية .

أما أعمدة الطراز القوطى فكانت مستقيمة غير مسلوبة ، كما كانت تخشخش بخشخشة رأسية أو حلزونية أو منكسرة على أشكال معينة .

٦ — الدعامات القوطية :

كانت الدعامات فى مبدأ الأمر مستطيلة القطاع ، إلا أنه عندما قسم طول المشى الجانبي للكنيسة إلى أقسام بوساطة العقود العرضية ، أضيفت عضادة بارزة من جهة المشى إلى دعامات الصحن ، وبذا صارت الدعامات على شكل حرف T . وقد تلى ذلك إضافة عضادة بارزة من جهة الصحن حتى ترتكز عليها عقود الصحن العرضية وبذا صارت الدعامات على شكل الصليب. غير أنه عندما إستعملت الأقبية ذات الأضلاع ، وعندما إزداد عدد هذه الأضلاع فى الطراز القوطى زيادة عظيمة لم تعد أشكال الدعامات القديمة صالحة للإستعمال واستعيض عنها بالدعامات المركبة ، Clustered Piers .

وقد صممت الدعامات المركبة بحيث تقابل كل طبقة من طبقات العقود وكل ضلع من أضلاع الأقبية عضادة واقعة تحتها وبارزة من الدعامة التى كان شكلها الأساسى إما مستديراً أو إما مستطيلاً . وقد كانت العضادات ملتصقة ، أى متصلة بالدعامات فى مبدأ الأمر ثم إنفصلت عنها ، إلا أنها عادت إلى الإتصال بالدعامة ثانية ، وأخيراً إستعملت الحليات الرأسية بين العضادات . أما التيجان فكانت تتشكل بحيث يكون لكل عضاده تاجها الخاص بها ، وقد كانت هذه التيجان إما منفصلة بعضها عن بعض أو متصلة .

٧ — الركائز السائدة :

كانت الركائز الرومانسيكية الأولى ذات عرض كبير وبروز قليل . وكانت فى العادة تستمر من السفل الى دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات . غير أنه عندما عم إستعمال الأقبية المتقاطعة لكل من الصحن والمماشى الجانبية ، نتج عن ذلك أن قل سمك الحوائط وكبر قطاع الدعامات . ولكن هذه الدعامات كانت تحتاج الى تقوية جانبية ، ولذلك تطورت الركائز السائدة الى ركائز قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً ؛ كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل فى البروز كلما إرتفعت مع جعل التدريج من سطح مائل Sloping Set-off أو بملء الدرجة بجزء سطحه الأعلى مصنم الشكل وشديد الميل Steep Pitched Gables .

وكانت الركائز السائدة تنتهى من أعلى ببرج Pinnacle يرتفع عن دروة البناء ليساعد على توازن الضغط الراقص على جوانب الركائز . وقد تطورت الركائز الى ماتسمى بالركائز السائدة الطائرة Flying Buttrusses حوالى منتصف القرن الثانى عشر ، والتى هى عبارة عن ركائز سائدة ظاهرة فوق سقف الماشى الجانبية ، ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خصوصا فى فرنسا ، حيث كان الأرتفاع العظيم للكنائس يقتضى بناء عدد كبير من الركائز المبنية بعضها فوق بعض . وقد كان العمل الأساسى لهذه الركائز الظاهرة هو نقل الجهد الرافص للأقبية الداخلية إلى الركائز السائدة الخارجية .

٨ — النوافذ القوطية :

كانت نوافذ الكنائس فى طراز فجر المسيحية والطراز البيزنطى عادة كثيرة العدد وكبيرة ، بعكس نوافذ الكنائس الرومانسيكية الأولى فكانت عادة قليلة العدد وصغيرة . وقد نتج هذا التغيير فى مساحة فتحة النوافذ نتيجة إستعمال الأقبية التى كانت تحتاج الى مساحة كبيرة من الحائط لمقاومة الضغط، بعكس الأسقف الخشبية الأولى. وعندما عم إستعمال الركائز الطائرة لمقاومة قوة رفص الأقبية ، أمكن عدم الإعتماد على الحوائط فى المقاومة ، وعلى ذلك عم إستعمال النوافذ الكبيرة المساحة مرة ثانية، ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبقها فى أى وقت من الأوقات وعلى ذلك نجد أن إرتفاع النوافذ الرومانسيكية نادرا ما كان أكثر من ثلاثة أمثال عرضها ، غير أنه لما إستعملت العقود المدببة فى الطراز القوطى إزداد إرتفاع هذه النوافذ زيادة عظيمة جدا ، كما قل عرضها ، الى أن صار إرتفاعها فى إنجلترا مساويا الى تسعة أو عشرة أمثال عرضها ، وحتى وصلت إلى خمس عشرة مرة فى بعض النوافذ .

أما فى فرنسا فكانت النوافذ عامة أعرض نسبياً، نظرا الى أن بنائى فرنسا أخذوا فى تهذيب أعلى الفتحات بالحليات الشبكية الشكل Tracery ولذا قل إرتفاع الفتحات . وكانت معظم الحليات الشبكية الفرنسية الأولى مكونة من دوائر أو أشكال هندسية مختلفة مشكلة من تخريم Pierced البلاطات الحجرية التى تملأ رءوس النوافذ، ويسمى هذا النوع بالحليات اللوحية Plate Tracery. أما الحليات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمى بالحليات الشبكية القضيبية Bar Tracery وهى عبارة عن حليات مختلفة من الأحجار المنحوته بالأشكال المطلوبة، والتى كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخوابير والأوتاد . ومن المعالم الخاصة بالحليات الشبكية الفرنسية الأولى للنوافذ،

والتى لم تتبع قط فى النوافذ الإنجليزية ، هى أن هذه الحليات كانت تبدأ من مستوى واقع أسفل مستوى بداية العقد الخارجى .

وإذ إستثنينا الإستعمال السابق ذكره نجد أن أشكال الحليات الشبكية لم تختلف إختلافا محسوسا فى إنجلترا عنها فى فرنسا بين عام ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية ، حيث كانت التصميمات الفنية على العموم محتوية على أشكال هندسية من دوائر وأشكال ثلاثية الأقواس Trefoils أو رباعية الأقواس Quatrefoils ، ومثلثات أضلاعها منحنية ، وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة .

وقد بدأ الميل إلى إستطالة هذه الأشكال إستطالة واضحة فى آخر القرن الثالث عشر ، وقد بدأ المظهر العام للتصميمات المعارية الأنجليزية يفقد صلابته وقوته فى أوئل القرن الرابع عشر ، وبذا صارت الخطوط الرئيسية للحليات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الأنحناءات والتعاريج ، غير أن الانجليز عادوا إلى جعل قضبان الحليات الشبكية مستقيمة حوالى منتصف القرن الرابع عشر ، حتى أن رؤس النوافذ صارت مملؤة بمجموعة من الحليات الرأسية المخرمة . وبذا نتج عن ذلك الطراز المسمى بالطراز العمودى Perpendicular Style والذى لعب دوراً هاماً فى تاريخ الطراز القوطى الإنجليزى .

لكن الحال إختلف فى فرنسا إذ أن الفرنسين هذبوا وأكثروا من إستعمال الحليات اللهبية Flamboyant ، والتى كانت من أظهر معالم الحليات الشبكية للنوافذ الفرنسية فى الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريبا .

وقد كانت جميع نوافذ القرن الخامس عشر الكبيرة مقسمة أفقياً بطريدتين أو أكثر لتساعد على تقوية الفواصل الرأسية Mullions التى كانت طويلة ورفيعة فى ذلك الوقت . كما أن وجود هذه الطرائد ساعد مصممى الزجاج الملون كثيراً على تقليل مساحة الزجاج المستعمل . وكثيراً ما كانت الفواصل الرأسية مكونة من طبقات عدة محلاة بحليات بديعة . وكانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطى تملأ بحليات مستقيمة متفرعة من مركز الدائرة ، وتقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة ، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Reel Windows . وقد تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى ما يسمى بالنوافذ الوردية Rose Windows والتى تعتبر هذه النوافذ أنها من أهم المعالم الظاهرة لجميع الكاتدرائيات الأوروبية الشهيرة .

• ويمكن تلخيص العناصر المعمارية القوطية فيما يأتى :

١ — العقود المتقاطعة واستعمال القبوة عليها .

٢ — استعمال العقد المدبب بدلا من العقد النصف دائرى

٣ — استعمال العقود الساندة لتدعيم القبوة .

يرجى أن ينظر التعليق عن أوجه الشبه فى العمارة القوطية والعمارة الإسلامية والتحقيق العلمى الهندسى الذى أجرى بخصوص هذا الموضوع من شواهد ونتائج فى نهاية الباب الخامس فى العمارة الإسلامية أو فى الجزء الثالث — تاريخ العمارة الإسلامية للمؤلف .

أولا — العقود المتقاطعة :

ظهر فى أوائل القرن ١٢ فى فرنسا فى الجنوب وفى مقاطعة نورماندى Normandia وشمال نهر اللوار عنصر جديد فى العمارة، كان من نتيجة ظهوره وتطوراته أن نشأت جميع الأجزاء اللازمة له لخلق طراز معمارى جديد . وهذا العنصر هو الأضلاع المتقاطعة ، وابتدأت فيه فى القرن ١٢ المرحلة التجريبية للفن القوطى ، إذ يمكن القول بأن هذا القرن هو عصر التجارب القوطية .. كما إعتبر القرن ١١ المرحلة التجريبية للعمارة الرومانسك . وقد وصلت العمارة القوطية خلال هذا القرن إلى شكل محدد لا يزال رومانسك من حيث التكوينات المعمارية وإلى حد ما من حيث توازنه ، ومن جهة أخرى قوطى من حيث هيكله . وفى القرن ١٣ إستغل المعماريون خواص هذه الأضلاع المتقاطعة إلى النهاية . وستتخلص العمارة القوطية بهذا التصرف من جميع تأثيرات العمارة الرومانسك، لذلك تعتبر الأضلاع المتقاطعة العنصر الأساسى فى العمارة القوطية وهو الذى ترتكز عليه جميع التصميمات المعمارية اللازمة بتوازن المبانى القوطية .

والقبوة المحملة على هذه العقود المتقاطعة هى عادة قبوة مكونة من أربعة أجزاء محملة على عقدين متقاطعين فى وسط المربع أو المستطيل عند مفتاح العقد ، محاطاً من جانبين بعقدين تسمى عقود عرضية ، تتكون بعد كل قسم من أقسام الصحن المراد تغطيته من الجانبين الآخرين بعقدين يطلق عليهما إسم عقود طولية .

ففى هذه الأقبية يقع الثقل فى الزوايا الأربعة حيث يتجمع الدفع ، فيمكن حينئذ عمل فتحات واسعة بين الأكتاف الحاملة خصوصاً إذا كانت هذه الأكتاف مدعمة تدعيما كافياً . وابتدأت الأقبية بأن تكون رباعية الأجزاء أى مقسمة إلى أربعة أقسام بواسطة العقود المتقاطعة ، كما أن كل قبوة كانت تسقف قسما مربعاً من الصحن ، وكان يقابل هذا القسم قسمين مربعين على جوانب

الكنيسة. واتبع هذا الترتيب لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة كبيرة جداً كان من اللازم بناء العقود المتقاطعة قوية وحتى يقل الثقل على هذه العقود . وعمد المعماريون فى بداية العصر القوطى إلى عمل عقد عرضى متوسط يساعد على الحمل ، وقد نشأ عن ذلك القبوة السداسية التى إستعملت كثيراً فى فرنسا وخصوصاً فى مقاطعة نورماندى وكنيسة نوتردام دى باريس . . . يرجى أن تنظر صور ورسومات الكنيسة ص ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ .

◀ ثانيا — استعمال العقد المدبب :

عندما حاول المعماريون جعل العقود المتقاطعة نصف دائرية ، نتج عن ذلك صعوبة لم تكن معروفة من قبل ، وهى أنه إذا أريد عمل العقود الطولية والعرضية بنفس إرتفاع العقود المتقاطعة إختلف الإرتفاع فى أطراف العقود . وقد وجد أن الحل الوحيد لتذليل هذه الصعوبات هو إستعمال العقد المدبب فى العقود الطولية والعرضية ، وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتدائها جميعاً فى مستوى واحد ، وكذلك تيجان الأعمدة فى مستوى واحد . وهذا العقد المدبب الذى إستعمل بالنسبة لدورته الإنشائية إلى أن تطور وإنتقل من العقود إلى جميع أنواع الفتحات والمقابر وحتى فى الأشكال الزخرفية أصبح من العناصر الأساسية التى ميزت العمارة القوطية .

◀ ثالثا — العقود السائدة :

عندما عمم إستعمال الأقبية عن العقود المتقاطعة نتج عن ذلك أقل سمك للحوائط وكبر قطاع الأكتاف التى أصبحت تحمل ثقل القبوة المتجمع فوقها ، ومع ذلك فكانت تحتاج هذه الأكتاف مهما كبر قطاعها إلى تقوية جانبية لتقاوم القوة الواقعة . لذلك تطورت الحوائط السائدة التى كانت تستعمل فى العهد الرومانسك إلى عقود سائدة قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً . وقد كانت العقود السائدة تنتهى أحياناً من أعلى ببرج Tower يرتفع عن دروة المبانى ويساعد على مقاومة القوى الدافعة .

◀ رابعا - استعمال زخارف وحليات الطراز الجديد :

تغيرت كثيراً قطاعات الحليات وحجمها كلما تطور الطراز القوطى ، وقد تبع شكل قطاع الحليات شكل العقد المستعمل فى حالة العقد المستدير ، ومدبب فى حالة العقد المدبب .Pointed Arch تطورت الأعمدة التى كانت فى أول الأمر مستطيلة القطاع بسبب العقـــود المتقاطعة واتخذت أشكالاً عديدة .

سبق وأن أوضحنا العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القوطى فى أوروبا بصفة عامة ، ويجدر بنا حين تحليل الطراز القوطى الفرنسى أن نشير إلى تلك العوامل التى أثرت وساعدت على نمو وازدهار هذا الطراز المعمارى الجديد .

● وبحكم موقع فرنسا الجغرافى يمكن تقسيمها إلى قسمين بنهر اللوار وذلك من الناحية المعمارية. ولذلك نجد أن العمارة فى شمال فرنسا متأثرة بطابع شمال أوروبا حيث سبق توضيح ذلك . والعمارة فى جنوبها تأثرت إلى حد بعيد بالرومان القدماء المقيمين فى تلك المحافظات ، ولذلك نجد آثار الطراز البيزنطى واضح فى الطراز القوطى فى الجنوب، هذا من **الناحية الجغرافية**. أما من **الناحية الجيولوجية**، فإن الحجر الموجود فى « كان » كمادة جميلة من مواد البناء ساعد على تطور الطراز القوطى وكذلك الأحجار البركانية التى أضفت على المبانى مظهرا غنياً قوياً ، والأحجار المحلية فى الجنوب . كل هذا ساعد على الاستمرار فى الطرز الكلاسيكية ونموها وتطورها .

● أما من **الناحية المناخية** ، فهى نفس العوامل السابق شرحها فى الطرز الأخرى. أما من **الناحية الدينية** فكانت واضحة كل الوضوح حيث الرغبة الجامحة التى ظهرت فى فرنسا حينما اتحدت جميع الطوائف المسيحية ضد العرب فى الحرب الصليبية الثالثة ١١٨٩م والحرب الصليبية السابعة ١٢٤٨م والحرب الثامنة ١٢٧٠ م والتى تحددت معالم هذه التأثيرات كلها وانعكست بإنشاء الكثير من الكنائس فى جميع أنحاء فرنسا . هذا بالإضافه إلى العديد من الحروب التى نشأت بين فرنسا والبلاد المجاورة لها ، وخاصة حرب المائة عام التى دارت رحاها بينها وبين إنجلترا ، والتى ساعدت على ضرورة توحيد قوة فرنسا وجعلها حرة قوية بعيدة عن الغزو الأجنبى .

●● الصفات المميزة فى الطراز القوطى الفرنسى : Architectural Character.

يرجى الرجوع إلى الصفات المميزة للعمارة القوطية فى أوروبا بصفة عامة ، فقد سبق شرحها تفصيلا . مر الطراز القوطى الفرنسى بثلاث مراحل — **المرحلة الأولى** وتعرف بعهد الطراز القوطى المبكر، ١١٦٣ — ١٢٥٠ م **والمرحلة الثانية** وتعرف بعهد الطراز القوطى المزدهر، ١٢٥٠ — ١٣٧٥ م . أما **المرحلة الثالثة** فتعرف باسم عهد الطراز القوطى الأخير، ١٣٧٥ — ١٥١٥ م .

كانت فرنسا أول من وضعت أسس وقواعد النسق القوطى ، وتعتبر كنيسة نوتردام بپارس ١١٦٣ م انموذجا قوياً حيا للعمارة القوطية فى فرنسا . وقد إستمر الأخذ بهذه الأساليب وتلك القواعد والأسس حتى حكم فرانسوا الأول عام ١٥١٥ م . وقد عنى المهندس الفرنسى بتصميم واجهة الكنائس بصفة خاصة حيث كانت معظم مساقطها الأفقية على شكل حرف H ، يبرز على جانبيها برجان مرتفعان على امتداد أكتافها العمودية تتوسطها المداخل العامة ، ثم النوافذ تعلوها شرفات ذات أعمدة نحيلة تشابكت أقواس أعتابها على شكل عقود مدببة . فظهرت الواجهات فى إطار جميل مدروس كأنها لوحة فنان . وبلغ إعجاب المهندس الفرنسى بالعمود المركب أنه تفنن فى إخراج العقد وتشكيل التاج . يرجى أن ينظر الشرح فى مكان آخر خاص بكل مثل على حدة .

وتعتبر الوحدات الزخرفية المستمدة عناصرها من الطبيعة والنباتات من أهم عناصر الطراز القوطى الزخرفى الذى نشأ متأثرا بالتقاليد الرومانية الكلاسيكية . ومما لاشك فيه أن الفنان الفرنسى كان مقربا إلى الطبيعة ومغرما بها ، وارتقى بفنه والتزم بالقواعد الجادة التى إقتبسها من الطبيعة الحية . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٥٢ ص ١٠١ .

●●● أمثلة الطراز القوطى الفرنسى

١ — كاتدرائية نوتردام باريس : ١١٦٣—١٢٣٥ م

Notre Dame Cath., Paris

هذه الكاتدرائية من أقدم الكاتدرائيات القوطية الفرنسية ، وتحتوى على صحن كبير العرض ، وعلى ممشين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى يبرز بروزا غير محسوس عن المماشى الجانبية ، وعلى خلوات متشععة تفصلها عن الوسط طرق مزدوجة . ويحتوى الصحن على صف من الأعمدة المستديرة الكورنثية التيجان ، وتحمل فوقها عقود مدببة ، يأتى فوقها شرفة ثم نوافذ الإضاءة ، وقد سقف الصحن بأقبية متقاطعة سداسية . وتعتبر الواجهة الغربية نموذجاً جميلا نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ، وفى وسط الواجهة نافذة كبيرة على شكل العجلة يبلغ قطرها حوالى أربعة عشر متراً . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٢ ص ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠١ .

٢ — كاتدرائية ريمس : ١٢١٢ — ١٣٠٠ م

Rheims Cathedral :

لقد بنيت هذه الكاتدرائية ليتوج بها ملوك فرنسا ، ولذا كان الجزء الشرقى عريضاً ومكونا من صحن وممشين من حوله — بدلا من ممشى واحد على جانبي الصحن للجزء الغربي — حتى يسع الجمهور الغفير الذى يحضر مراسم التتويج ، ويحتوى الطرف الذى به القبلة على خمس خلوات على شكل القبلة . وقد إقتبس هذا التصميم من كنيسة « وستمنستر » بلندن .

وقد حليت وزخرفت الواجهة الغربية ببذخ ، واحتوت على نافذة مستديرة وردية يبلغ قطرها حوالى ثلاثة عشر مترا . وقد إعتدى الألمان فى الحرب العظمى ١٩١٤ — ١٩١٨ م . على هذه الكاتدرائية التى تعتبر كنزاً من الفن الجميل ، وشوهوها تشويها معيباً ، وقد أعيدت إلى حالتها الأولى بمهارة ودقة . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٧، ٤٨، ٤٩ ، ٥٢ — ص ٩٨، ٩٩.

٣ — كاتدرائية أميينس : ١٢٢٠ — ١٢٨٨م

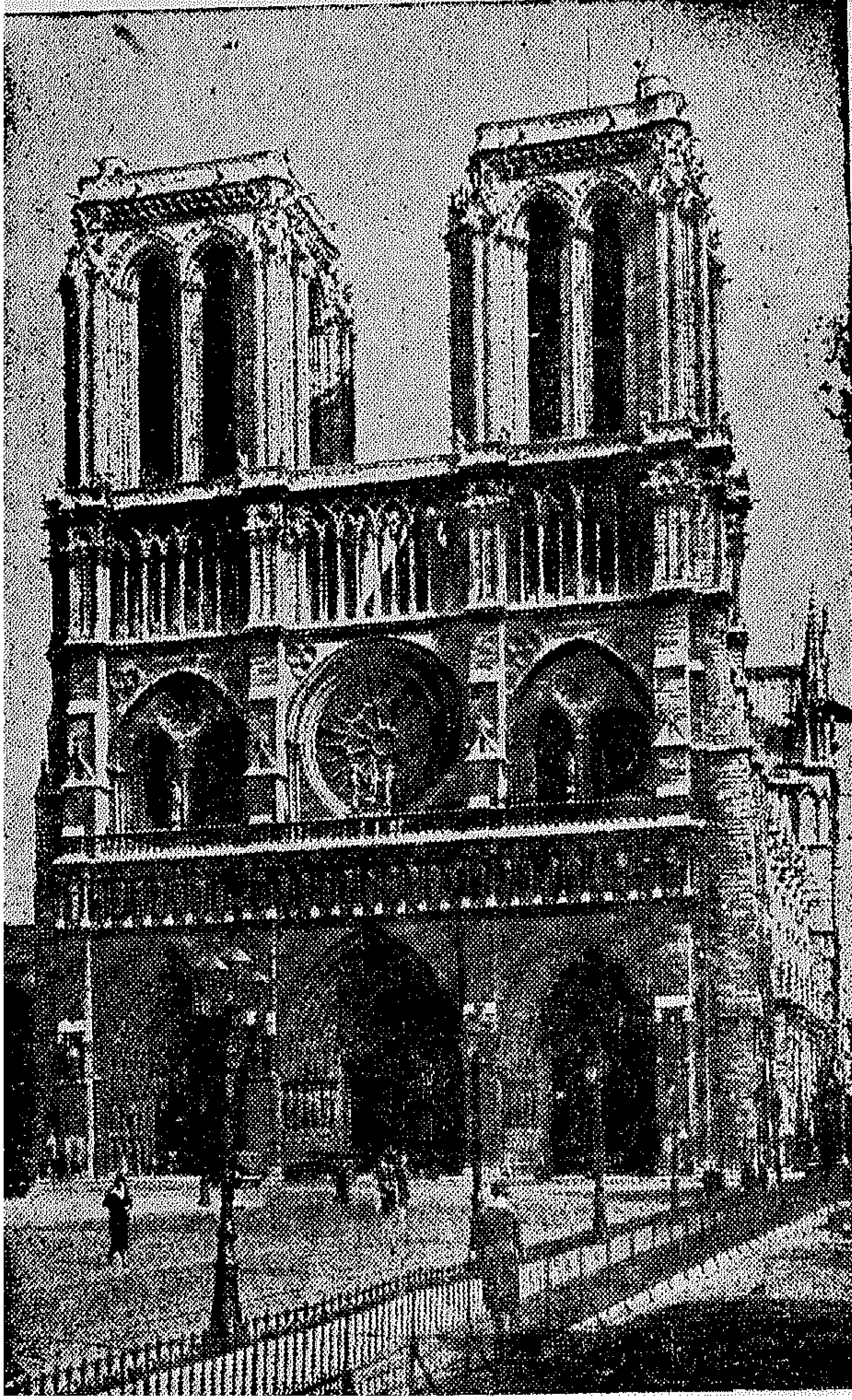
Amiens Cathedral :

تحتوى هذه الكاتدرائية على أقسام مستطيلة للصحن وممشى جانبى فردى وخلوات جانبية وسبع خلوات متشممة وعلى شكل القبلة ، ويبرز بهوها العرضى بروزا قليلا . ويعتبر المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية نموذجا للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الفرنسية، وتعتبر أيضاً الواجهة الغربية من أروع وأبدع الواجهات المعمارية فى فرنسا . وهناك منارة فوق مكان التقاطع على ارتفاع شاهق كبير . وأهم ما يلاحظ فى هذه الكاتدرائية هو وجه الشبه فى التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة حيث يعبر التوزيع عن الطراز القوطى الإنجليزى ، والترتيب عن الطراز القوطى الفرنسى يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاتدرائية شكل B — ٥١ ص ١٠٠

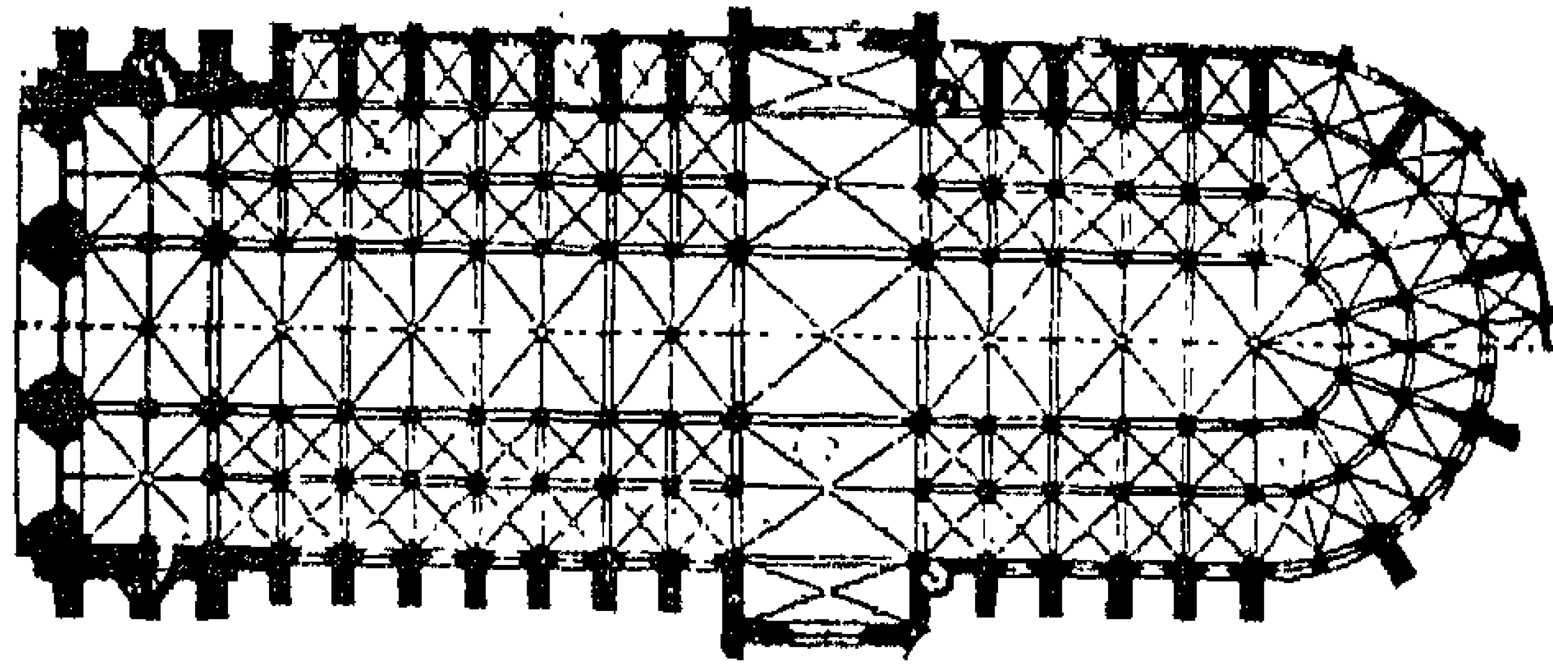
٤ — كاتدرائية بورجز : ١١٩٠ — ١٢٧٥ م

Bourgis Cathedral :

تعتبر هذه الكاتدرائية من النظام القوطى الفرنسى الأصيل من حيث التصميم الداخلى والتعبير الخارجى . وتمتاز باختفاء الجالارى أو الأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية ، وكذا نسبة العرض إلى الطول، وتشبه هذه الكاتدرائية فى تصميمها كاتدرائية نوتردام دى باريس يرجى أن تنظر لوحة رقم A — ٥٠ : ص ٩٩



٤٢



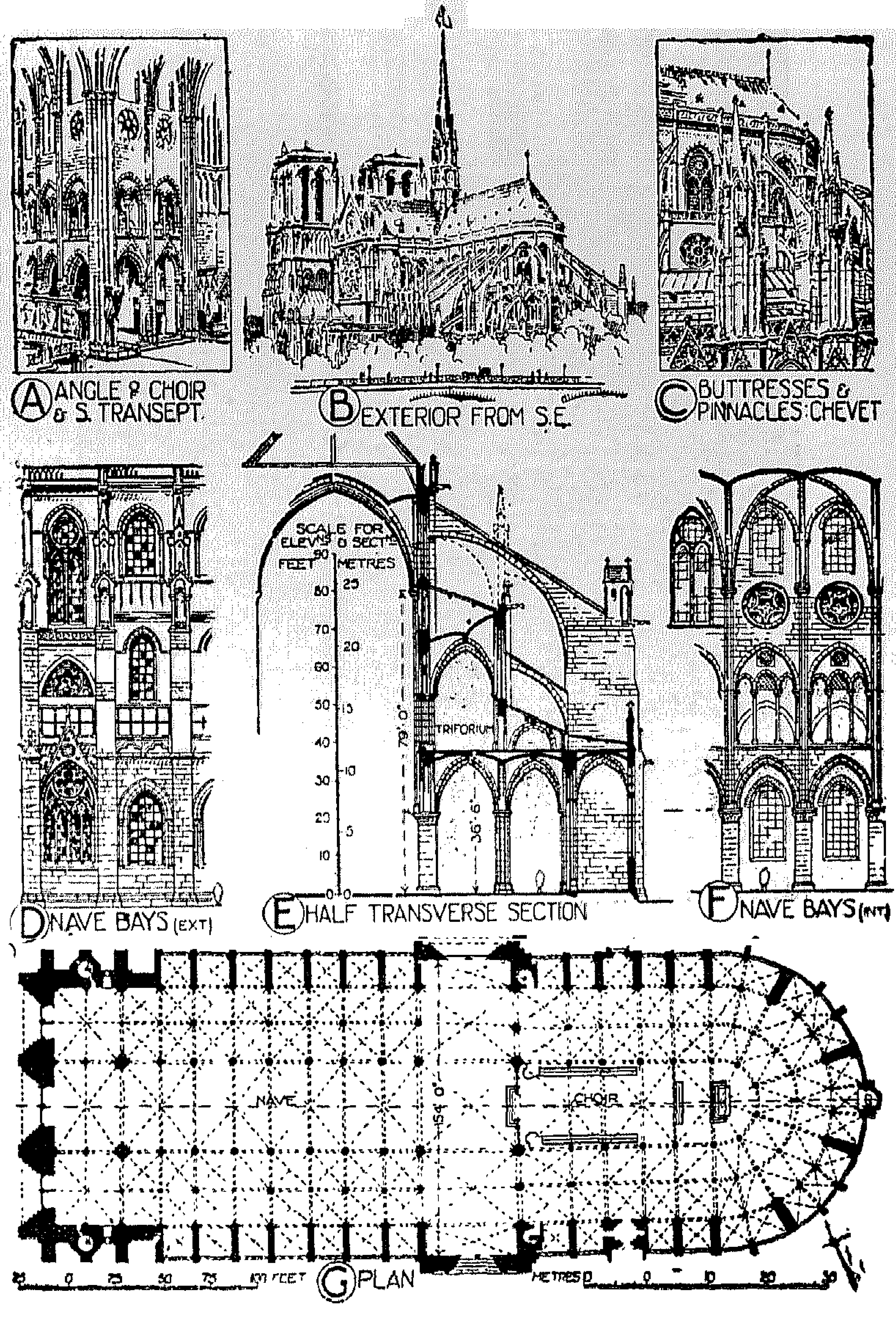
٤٢ ـ الواجهة الغربية لـكاتدرائية نوتردام / باريس ٤٣

٤٣ ـ المسقط الأفقى للـكاتدرائية ويحتوى على صحن عريض وممشيين على كل جانب ، وخلوات متشععة . الأعمدة مستديرة كورنثية التيجان يعلوها عقود مدببة ، وأقبية سداسية متقاطعة .

كاتدرائية نوتردام — باريس

١١٦٣ ـ ١٢٣٥م

Notre - Dame Cath, Paris.



٤ـ كاتدرائية نوتردام/باريس

A ـ منظور داخلى

B ـ منظور خارجى من الجنوب الشرقى

C ـ الداعامات الطائرة

D ـ باكية خارجية

E ـ قطاع

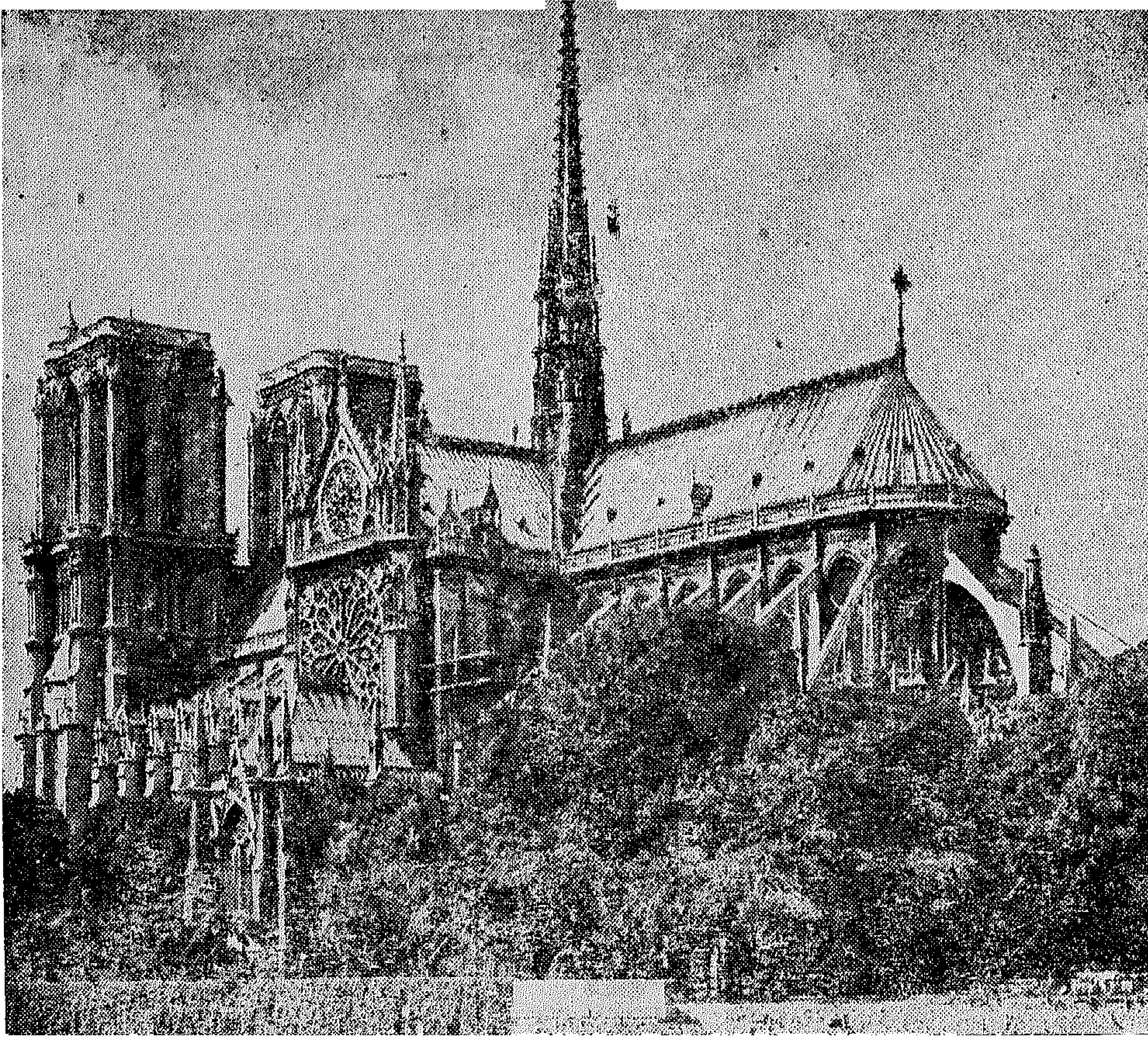
F ـ باكية داخلية

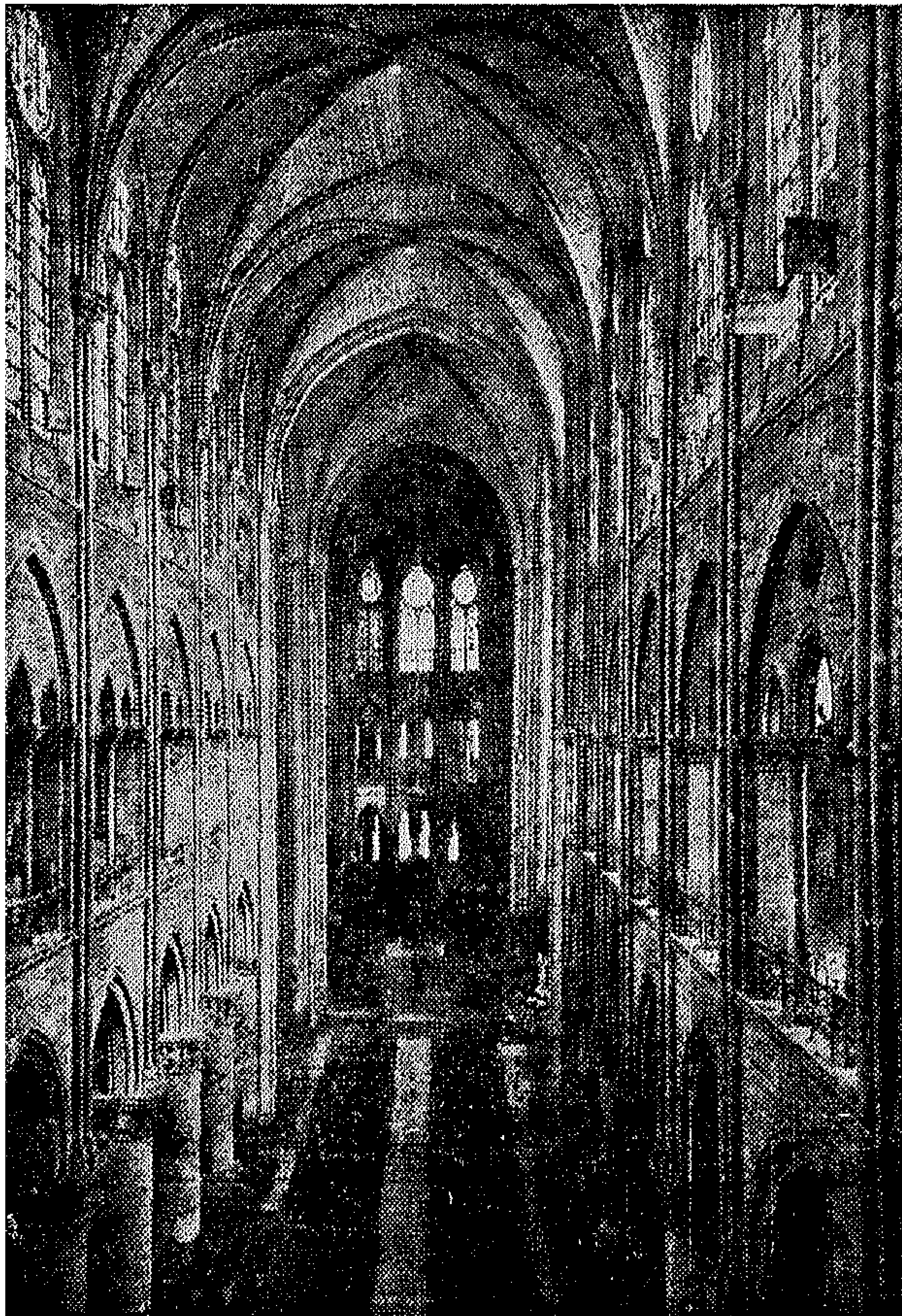
G ـ المسقط الأفقى

٤٤

* كاتدرائية نوتردام / باريس وتعتبر من أقدم الكنائس الفرنسية القوطية . وتعتبر الواجهة الغربية للكاتدرائية أنموذجا جيلا نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ١١٦٣ ـ ١٢٥٠ م

٤٥





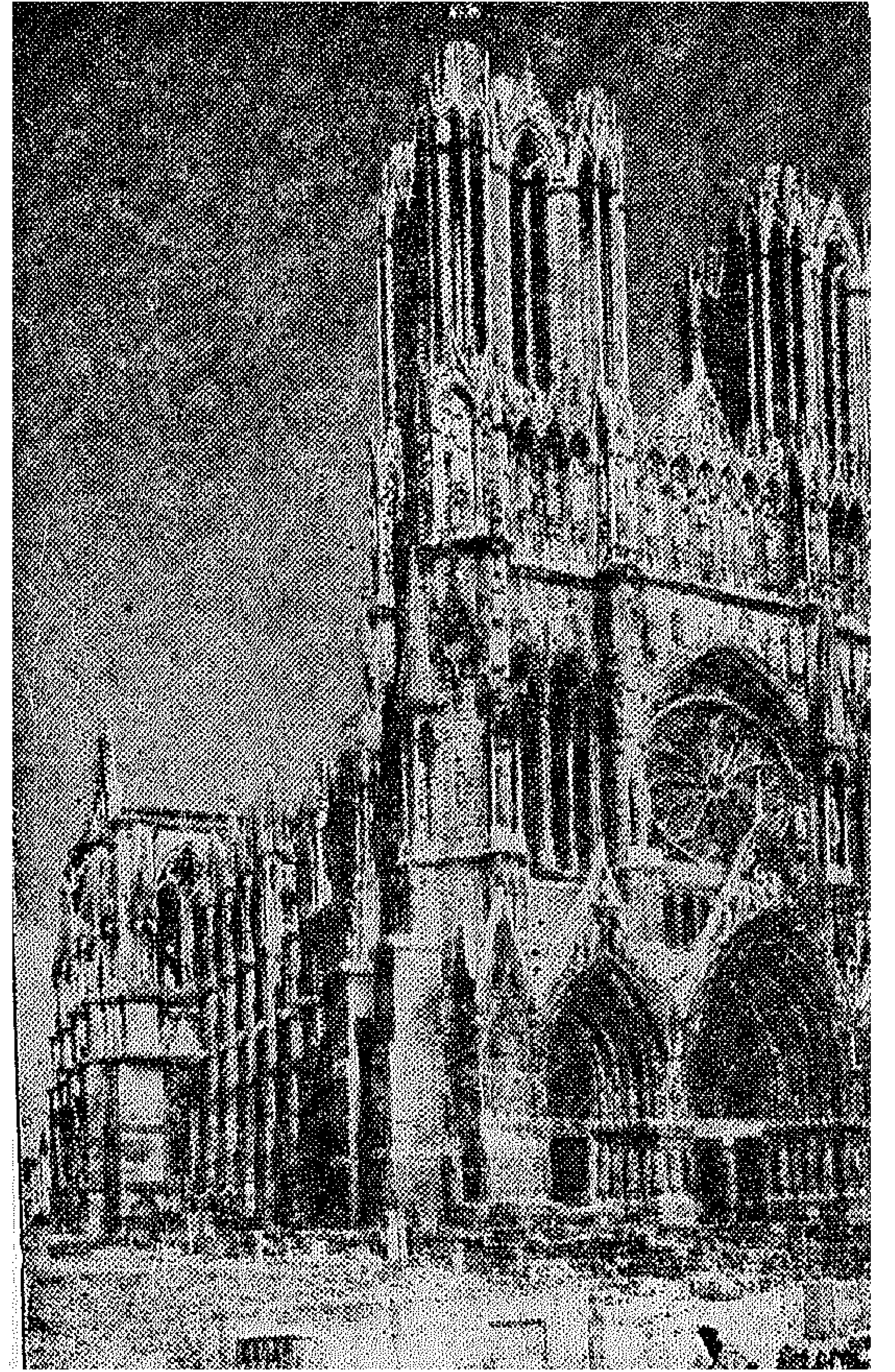
٤٥ ـ كاتدرائية نوتردام / باريس
منظور للـكاتدرائية من الجنوب الشرقى

٤٦ ـ كاتدرائية نوتردام / باريس
صحن الـكاتدرائية ومكان الترتيل

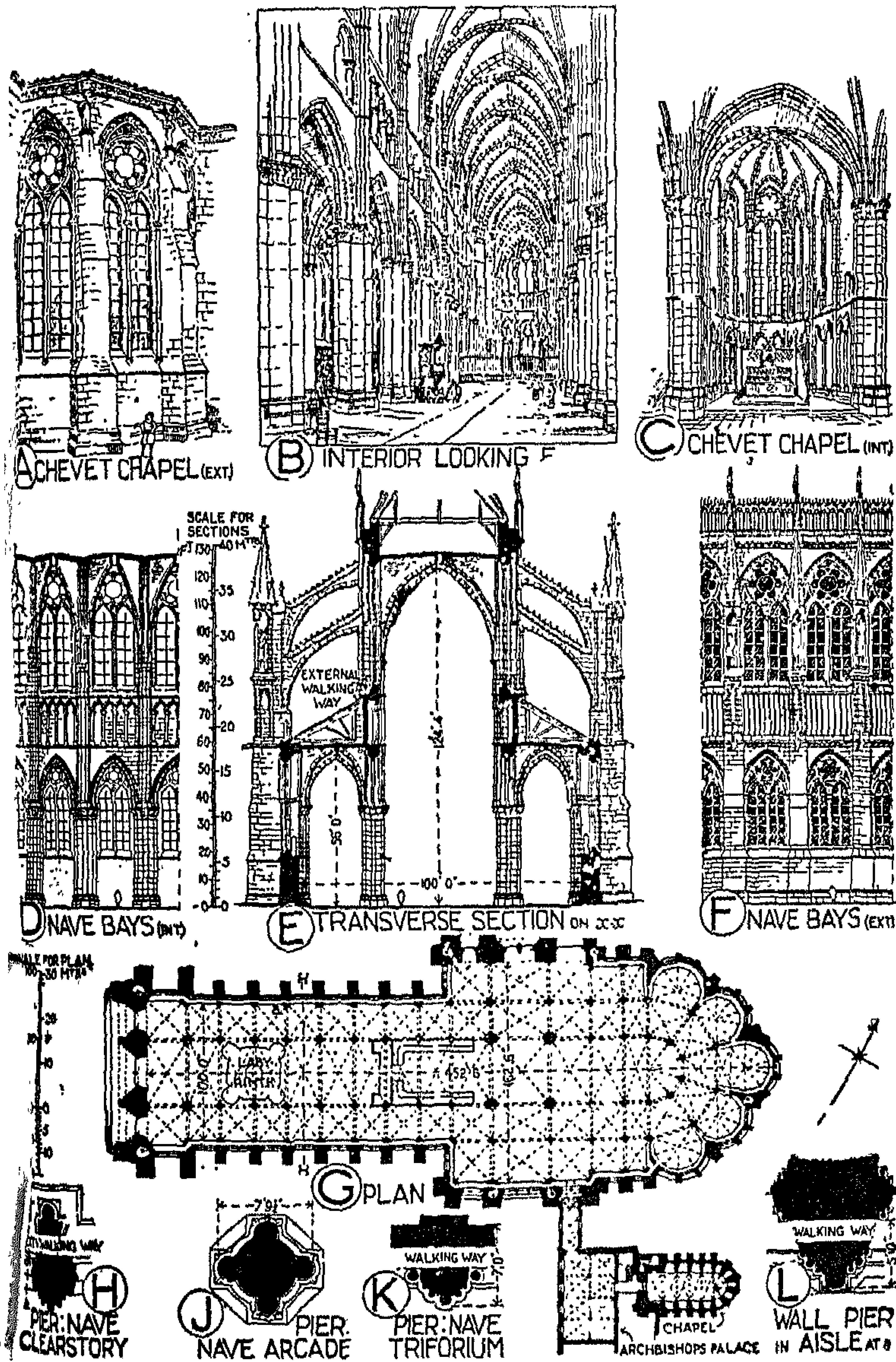
كاندرائية ريمس / فرنسا

١٢٢٥ ـ ١٢٩٩م

Reims Cathedral - France.



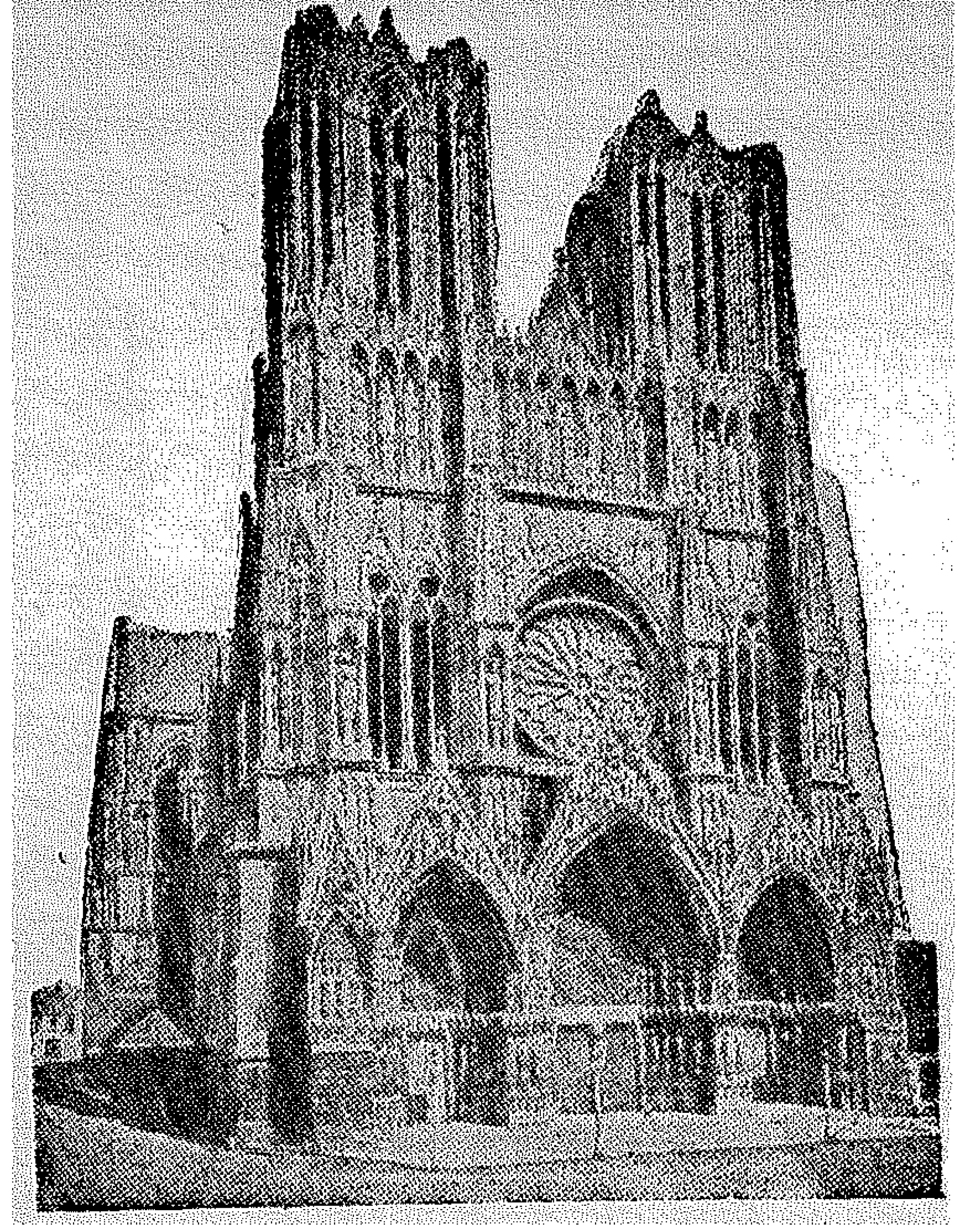
٤٧



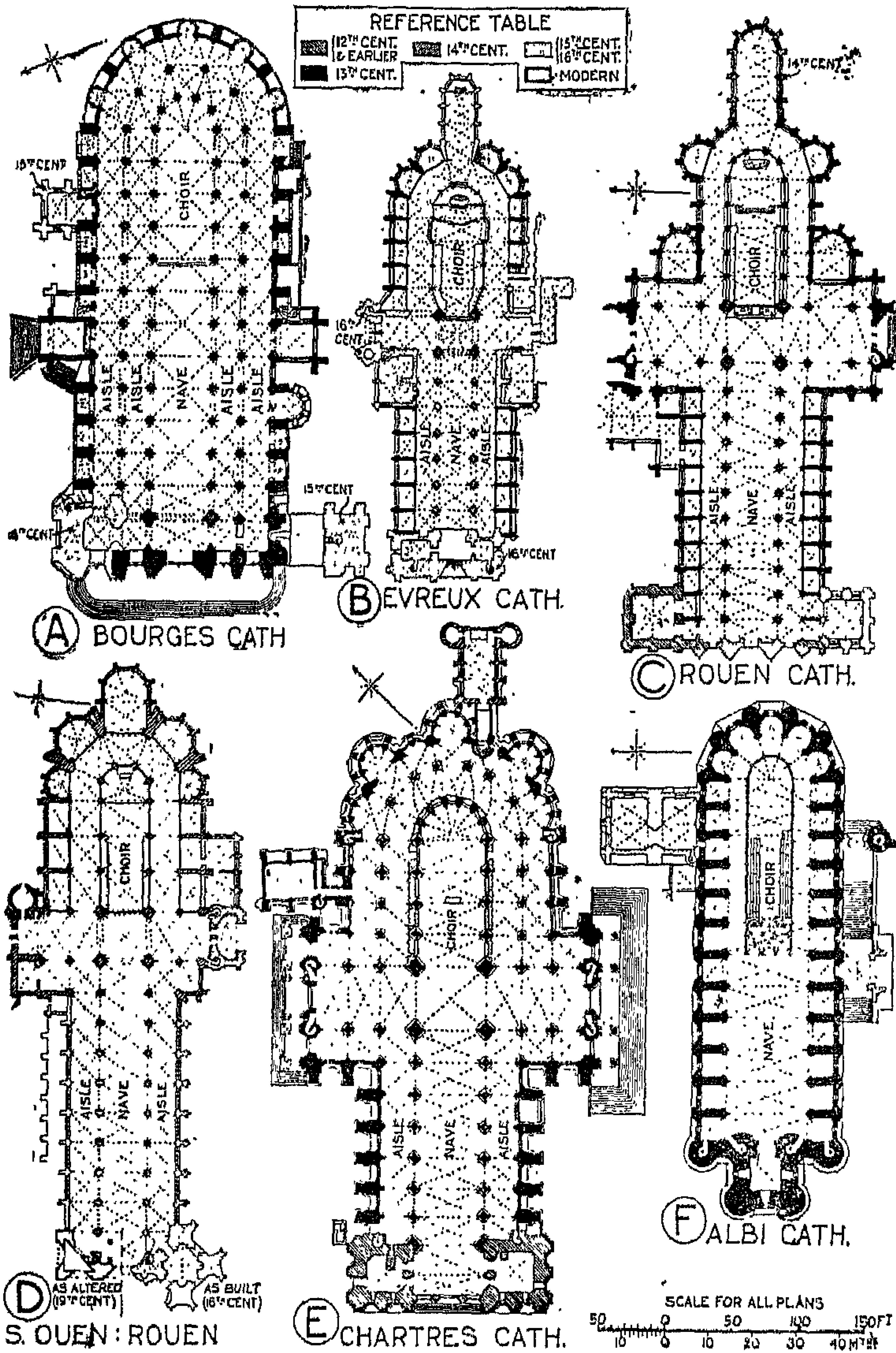
٤٨

٤٨ ـ منظور عام للكاندرائية
٤٨ ـ كاندوائية ريمس / فرنسا
A ـ خلوة متشععة من الخارج
B ـ منظور داخلى
C ـ خلوة متشععة من الداخل
D ـ أحد بواكى صحن الكنيسة
E ـ قطاع عرضى
F ـ أحد البواكى من الخارج
G ـ المسقط الأفقى للكنيسة
H ـ كتف الصحن
D ـ أحد أعمدة البواكى
K ـ أحد اكتاف الصحن
L ـ اكتاف الممرات

٤٩ – كاتدرائية ريمس فرنسا طراز قوطى فرنسى –
ويلاحظ إستطالة المسقط الأفقى العام وطريقة وضع الأعمدة وذلك بغرض إقامة إحتفالات التتويج فى تلك العهود ، ويشبه التصميم الداخلى الى حد كبير كنيسة وستمنستر فى لندن حيث تأثر بها كثيرا . وتعتبر هذه الكنيسة ثروة فنية ضخمة فى تاريخ فرنسا ومعجزة الطراز القوطى الفرنسى . وعلى الرغم مما أصابها من دمار أثناء الحرب العالمية الأولى إلا أنه أعيد تجديدها بمهارة فنية فائقة



٤٩



٥٠

٥٠ – مساقط أفقيه قوطية لكاتدرائيات فرنسية
French Gothic Cathedrals.

A – كاتدرائية بورجز ١١٩٠–١٢٧٥م طراز قوطى فرنسى أصيل ، وتمتاز هذه الكاتدرائية باختفاء الجالارى الجانبى والأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية، ويلاحظ نسبة العرض الى الطول. وتشبه هذه الكاتدائية فى تصميمها كاتدرائية نوتردام / باريس.

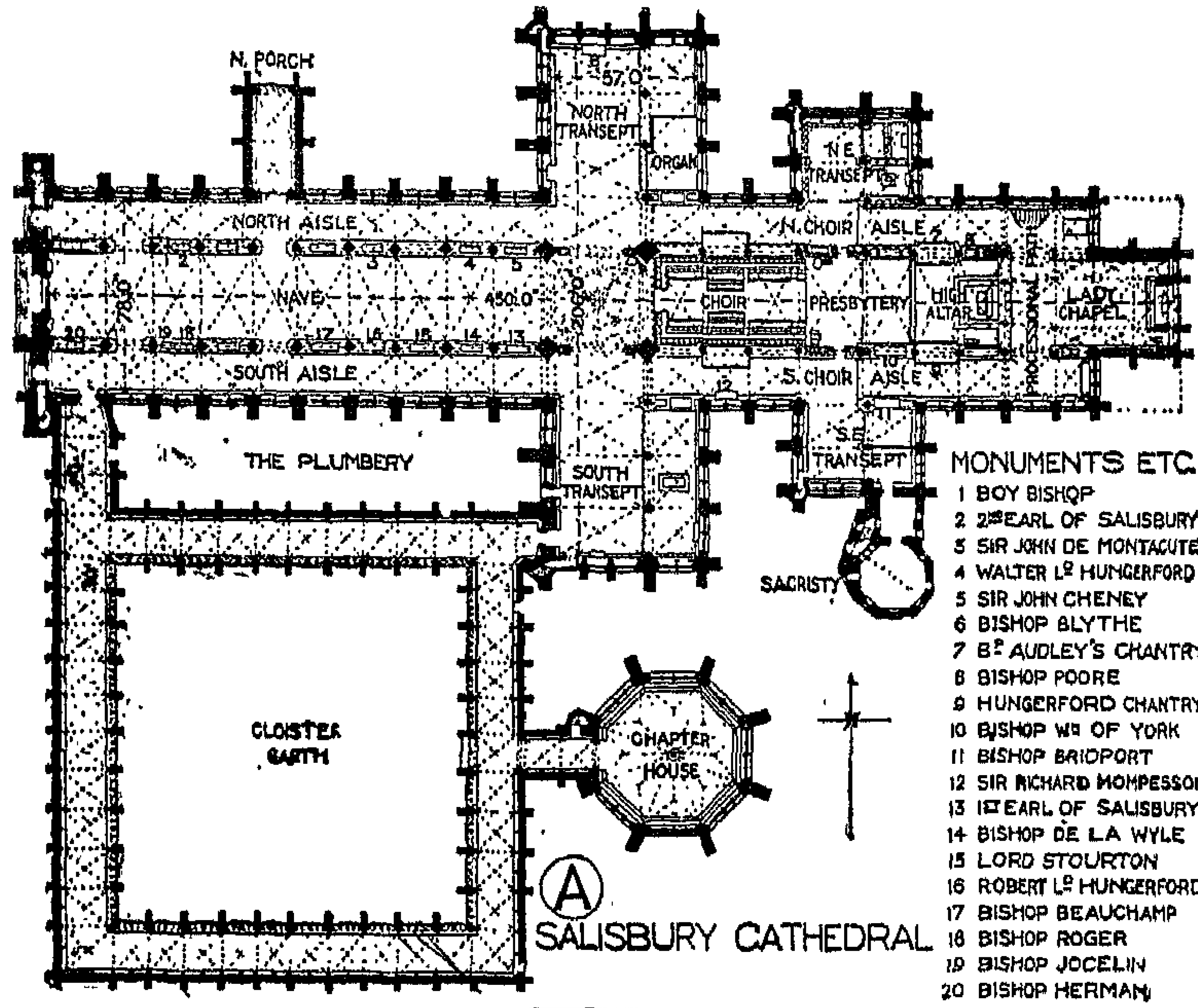
B – المسقط الأفقى لكاتدرائية إفرو

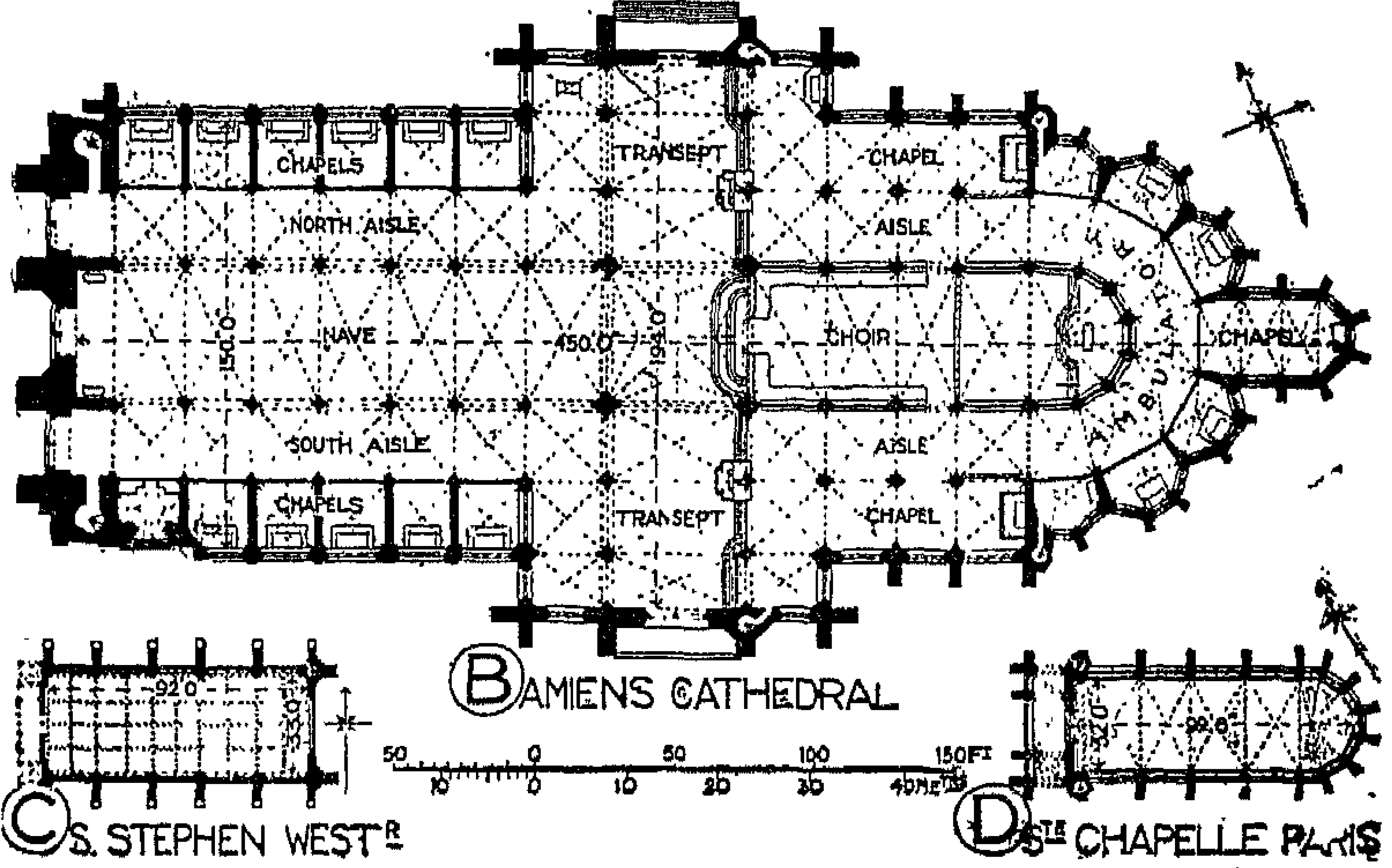
C – كاتدرائية روان ١٢٢٠م

D – كاتدرائية لوين ١٥١٥ م.

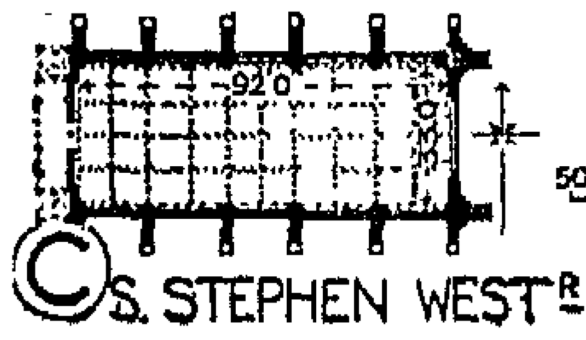
E – كاتدرائية شاشارتر ١٢٦٠م. ومن أهم مميزاتها التى تختلف عن غيرها وتنفرد بها هذه الكاتدرائية أنها تحتوى على أبراج مرتفعة وتحتوى على عدد ١٣٠ شباك من الزجاج الملون من القرن الثالث عشر المشهور فى فرنسا والأشخاص المتحوتة حول مداخل الأبواب.

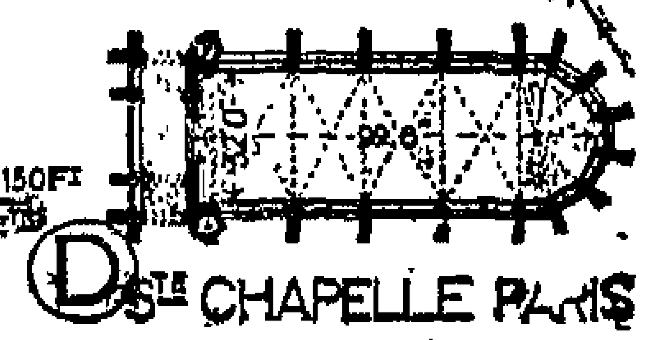
F – كاتدرائية البى ٨٢٨٢ – ١٥١٢م. وتسمى بالقلعة المقدسة ، وواضح من المسقط الأفقى الركائز الساندة التى تحمل السقف بواسطة القبوات vaults ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة نحو ٥٩ قدم .





٥١





● ٥١ – مساقط أفقية قوطية
لكنائس انجليزية وفرنسية

A ـ كاتدرائية سالزبرى / لندن ١٢٢٠ـ١٢٧٠ م

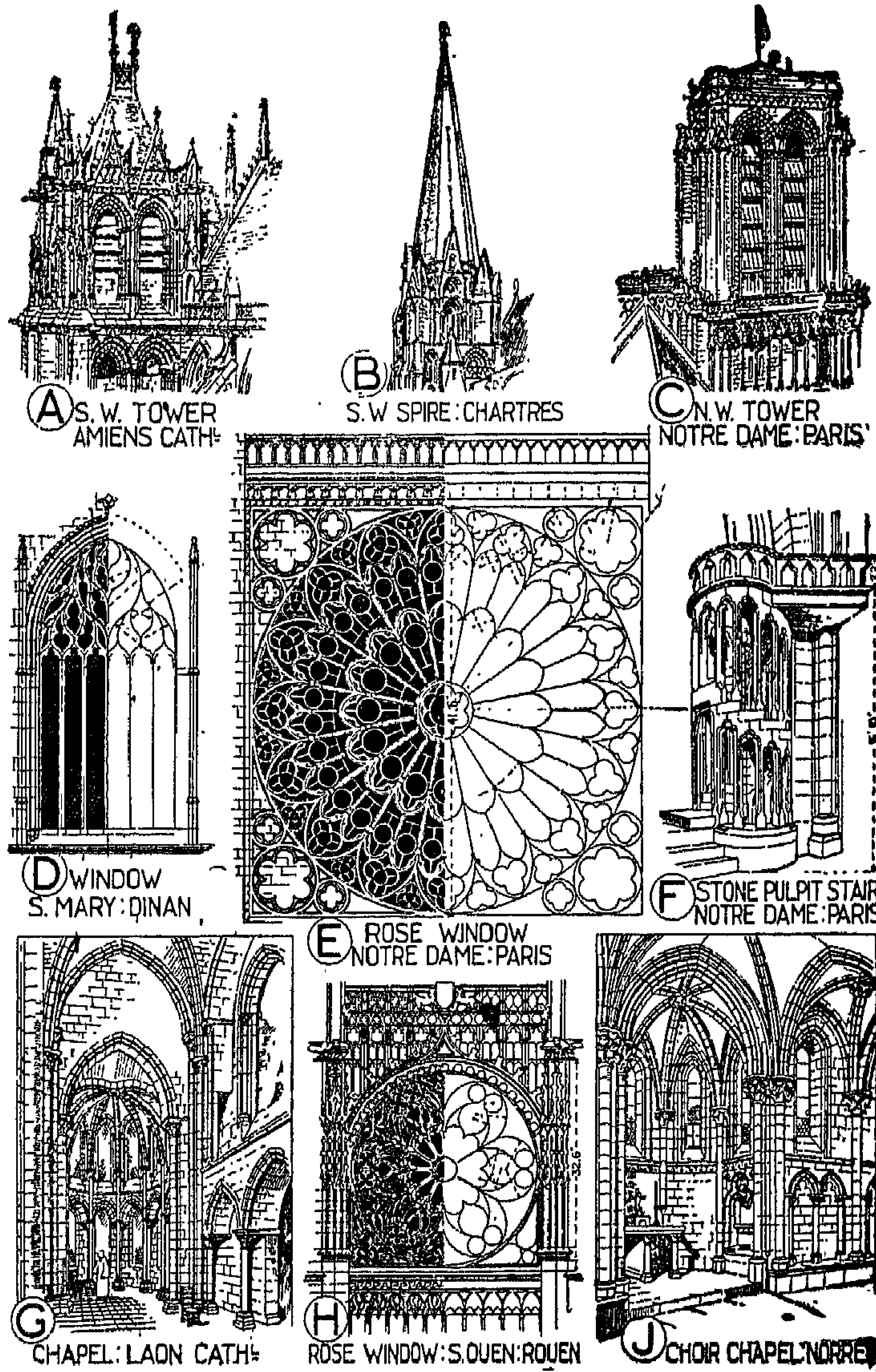
B ـ كاتدرائيةأميتز / فرنسا ١٢٢٠ ـ ١٢٨٨م

◀ ويلاحظ فى كل من المسقط الأفقى العام للكنيستين وجه الشبه فى التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة والتنسيق المنظم وتعبر كاتدرائية سالزبرى بلندن عن الطراز القوطى الانجليزى الأصيل كما تعبر الكاتدرائية الأخرى عن الطراز القوطى الفرنسى

C ـ كنيسة القديس ستيفن

D ـ معبد صغير فى باريس

◀ ويلاحظ وجه الشبه أيضا فى التصميم الداخلى وكذا الحوائط الخارجية والركائز الطائرة .



٥٢

العمارة القوطيـة الفرنسـية

French Gothic Architecture.

٥٢ ـ أمثلة توضح بعض التفاصيل والخواص المعمارية للكنائس والكاتدرائيات الفرنسية ـ طراز قوطى ...

A ـ البرج الجنوبى الغربى للكنيسة أميتز .
B ـ البرج الجنوبى الغربى للكنيسة شارترز .
C ـ البرج الشمالى الغربى لكنيسة نوتردام .
D ـ تفاصيل شباك كنيسة القديسة مارى دينان .
E ـ تفاصيل شباك كنيسة نوتردام .
F ـ تفاصيل المدخل والسلم كنيسة نوتردام .
G ـ تفاصيل المعبد لكنيسة لون .
H ـ تفاصيل شباك كنيسة أوين أوين .
b ـ تفاصيل مكان التعميد فى معبد نورى .

العوامل المؤثرة — يرجى الرجوع إلى شرح العوامل المؤثرة على عمارة العصر البيزنطى وعصر النهضة فى إيطاليا حيث أن العوامل الطبيعية المؤثرة فى كل عصر ثابتة لا تتغير ، فيما عدا عامل الزمن وما يتعلق به من تطورات وتقدم .

● من الناحية الجغرافية : فتختلف المؤثرات الجغرافية من شمال إيطاليا إلى جنوبها فى الطول الضيق ، حيث السهول المنبسطة والجبال المرتفعة والإتصال المباشر لحدود البلاد الأخرى المتاخمة لها . ونجد أن هذه الجبال وتلك الأنهار والخلجان التى تعتبر فواصل طبيعية لحدود إيطاليا ، أصبحت طرقاً سريعة لأنتشار الفن والتجارة . وكانت روما دائماً وأبدا مركز إشعاع التقدم .

● من الناحية الجيولوجية : فيمتاز شمال إيطاليا بوجود الطين الذى يصلح لصناعة أجود أنواع الطوب وخاصة من سهول لمباردى ، وأجود أنواع الرخام الأبيض والملون الموجود فى جبال شمال إيطاليا ، وكذلك فى الجنوب حيث يتوفر الرخام الملون وخاصة فى جزيرة صقلية .

● من الناحية المناخية : فيختص شمال إيطاليا بجو وسط أوربا ، لذا وجدت العناصر المتطورة والمعالم المميزة للطراز القوطى والمناخ الملائم ، مثل الشبابيك الرأسية الضيقة والركائز الساندة بدلا من الحوائط . وفى وسط إيطاليا حيث الجو المشمس الملائم الذى يحتاج إلى الشبابيك الضيقة والحوائط السميكة لعزل الحرارة وتقليل كمية الضوء الداخل إلى المبنى . وبذلك أتاح الفرصة لوجود مسطحات كبيرة للحوائط من الطوب أو الحجر وكسوتها بمواد الكسوة التى تتوفر فى هذه البلاد .

● من الناحية الاجتماعية : كانت إيطاليا فى تلك الفترة مفككة المقاطعات ، ووسائل الحكم ومبادئه متعددة فالجمهوريون فى فينيسيا وفلورنسا وجنوا ، ثم حكم دكتاتورى فى ميلانو ، وحكم ملكى فى نابولى ، وهذا بخلاف الحكم البابوى . وبطبيعة الحال إنعكست كل من هذه المبادىء على حوائط ما أقيم من مبان ومنشئات وكنائس . وكانت المنافسة بين المدن الكبيرة والقائمون على إدارتها وأحكامها بلغت حداً كبيراً ، ويظهر ذلك بوضوح على حوائط كاتدرائيات فلورنسا وميلانو وسينا وأرفيتو وغيرها .

● **من الناحية التاريخية** : كانت إيطاليا رائدة أوربا فى الفنون والتعليم والتجارة . والحقيقة أن عصر النهضة ، ومعناه « إحياء العلم والمعرفة » إتخذ مكانه فى إيطاليا قبل أن يبدأ فى أوربا بمدة قرن من الزمن . والذى ساعد على ذلك هجرة الكثير من العلماء والمهندسين والفنانين من مختلف أنحاء العالم إلى إيطاليا وتشجيعها لهم.

◆ العمارة والفن القوطى الإيطالى

والخواص المميزة : ١٢٠٠ — ١٤٥٠ م

Italian Gothic Art and Architecture Character :

يرجع تاريخ ظهور الطراز القوطى فى شمال إيطاليا إلى القرن الثالث عشر ، والواقع أن هذا الطراز كان متأثراً بالتقاليد الرومانية القديمة إلى حد كبير . كانت إيطاليا أقل الشعوب حماسة للطراز القوطى خوفاً من القضاء على فنها وتراثها الرومانى القديم . بل ومما يذكر أن إيطاليا كانت أول من وصفت هذا الطراز باسمه إحتقاراً لشأنه . ولذلك يمكن القول أن الطراز القوطى فى إيطاليا كان خليطاً عجيباً يجمع بين العناصر القوطية والإنشاء الرومانى والروح الإغريقية والزخارف البيزنطية المتعددة .

كان التأثير الرومانى واضحاً وقوياً فى الكنائس مثلا . الخطوط الرأسية للطراز القوطى أدخلت عليها خطوط عرضية أفقية — كرانيش وطبانات ، وظهرت الكنائس بأسقف مستوية وشبابيك أعتابها مستديرة ، وكسيت الحوائط بأحزمة من الرخام الملون بدلا من القوالب ، وظهرت المداخل الممتدة إلى الخارج بأسقف تحملها أعمدة ترتكز على ظهور سباع ... إلى غير ذلك .

إستمرار أعمال الحفر والنحت على درجة رفيعة من العمل والفن والإخراج كالعصر الكلاسيكى وظلت التيجان الكورنثية بأوراقها الجميلة تأخذ مكانها وتحدد مكانتها ، وكذلك فيما يتعلق بالطوب الأحمر والتراكوتا بألوانها الجميلة وتفاصيلها المتعددة ، ومحاولة التركيز على الحوائط والعناصر المعمارية بتأكيدها بالظلال وشبه الظلال الناتجة من أشعة الشمس التى تمتاز بها هذه المنطقة .

● أمثلة الطراز القوطى الإيطالى

١ — **كاتدرائية ميلانو**: ١٣٨٥ — ١٤٨٥ ميلادية MILAN CATHEDRAL

إذا استثنينا كاتدرائية سفيل Seville Cathedral فى أسبانيا فإن كاتدرائية ميلانو تعتبر أكبر كاتدرائية فى العالم للعصور الوسطى ، وقد يصعب تحديد طابعها ، وقد يوصف بأنه طابع تقليدى مركب من الشمال والجنوب .

كاتدرائية ميلانو / ايطاليا

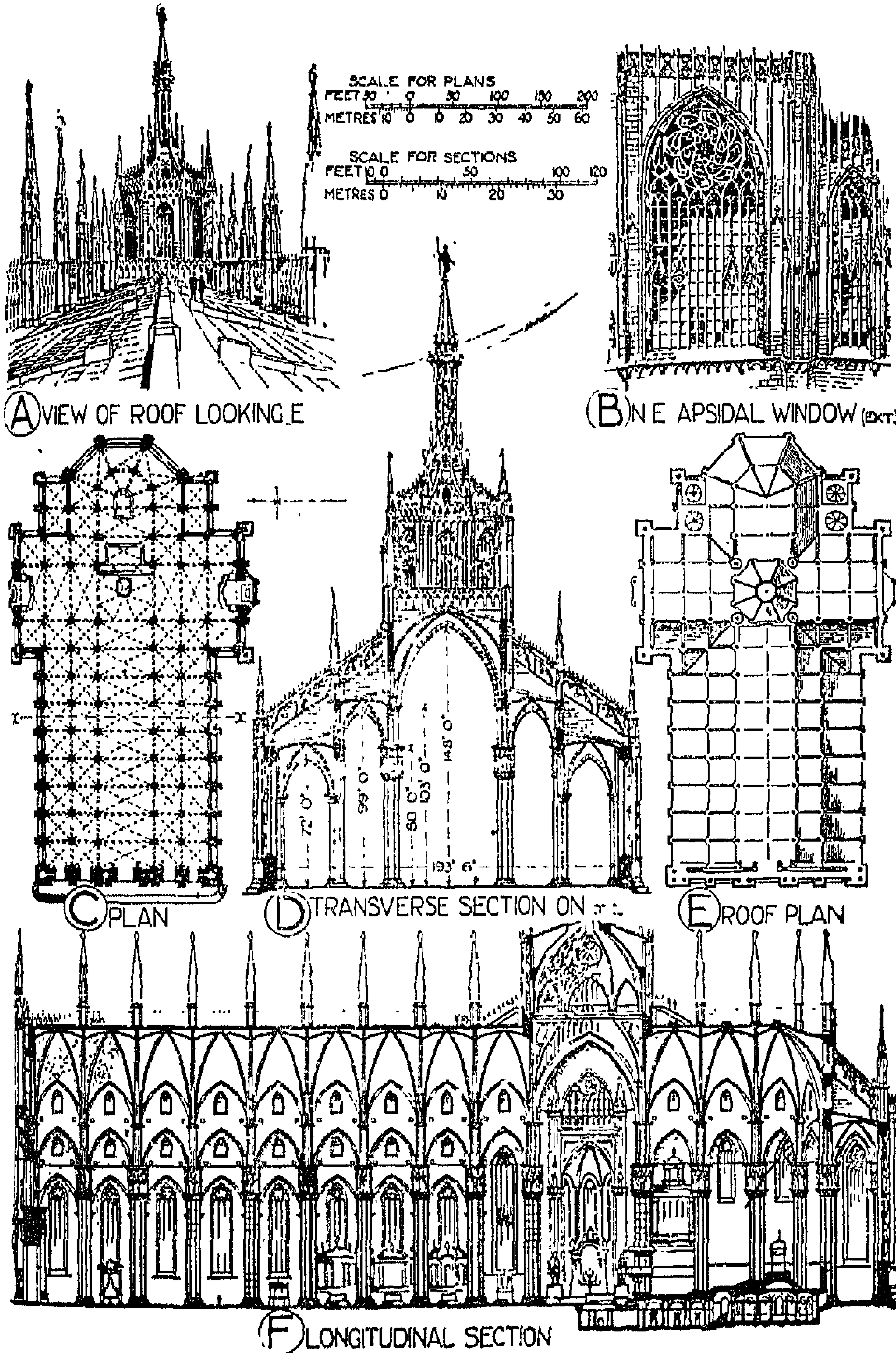
١٣٦٨ — ١٤٨٥ م

Milan Cathedral.

● تعتبر كاتدرائية ميلانو أكبر كاتدرائية في إيطاليا. بدء في إنشائها سنة ١٣٨٦م ويرجع السبب في شهرتها وعظمتها الى تصميمها الذى كان موضوع نزاع مشهور بين المهندسين الإيطاليون والاستشاريون الخبراء المستوردين من فرنسا والمانيا. وقد يصعب تحديد الطابع الذى تم الوصول اليه، وقد يوصف بأنه طابع مركب تقليدى من الشمال والجنوب. ويشعر الإنسان بالتركيب المعقد الغير سهل، ولكن بطموح واضح، محملة بزخارف قوطية من العصر الأخير مثقلة بها، خالية من وحدة الشعور وقد تكومت على واجهاتها الزخارف بطريقة ميكانيكية خازوقية « على حد تعبير بروفسر جانسون مؤلف تاريخ الفن ».

العمارة القوطية الإيطاليـــــة

Italian Gothic Architecture



٥٣

لوحة رقم ٥٣ :

A ـ منظور عام للجزء العلوى (السطح Roof) مخصص للاستقبالات العامة فى الهواء الطلق.

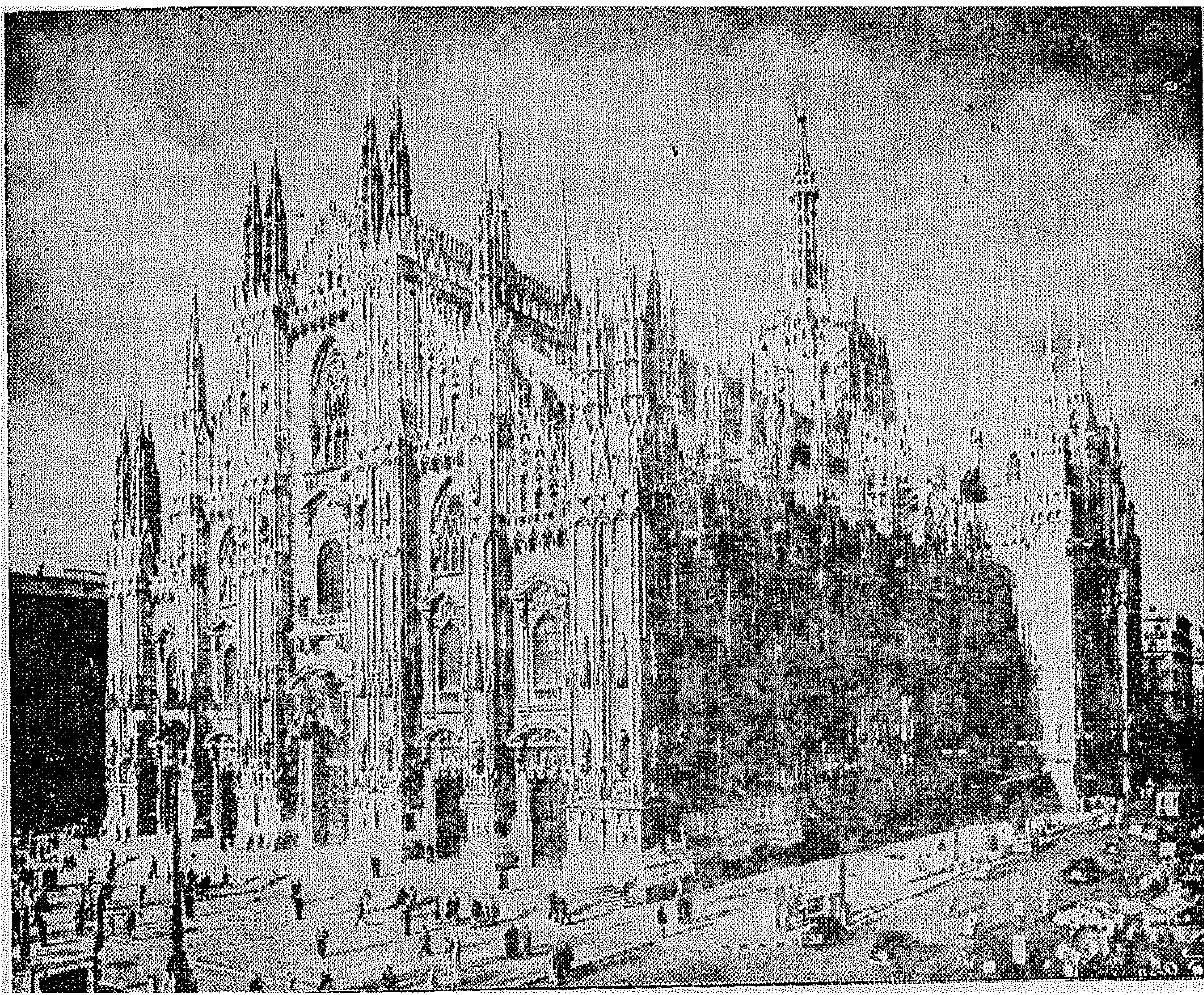
B ـ منظور لأحد الشبابيك المشغولة

C ـ المسقط الأفقى للكاتدرائية

D ـ قطاع عرضى ....

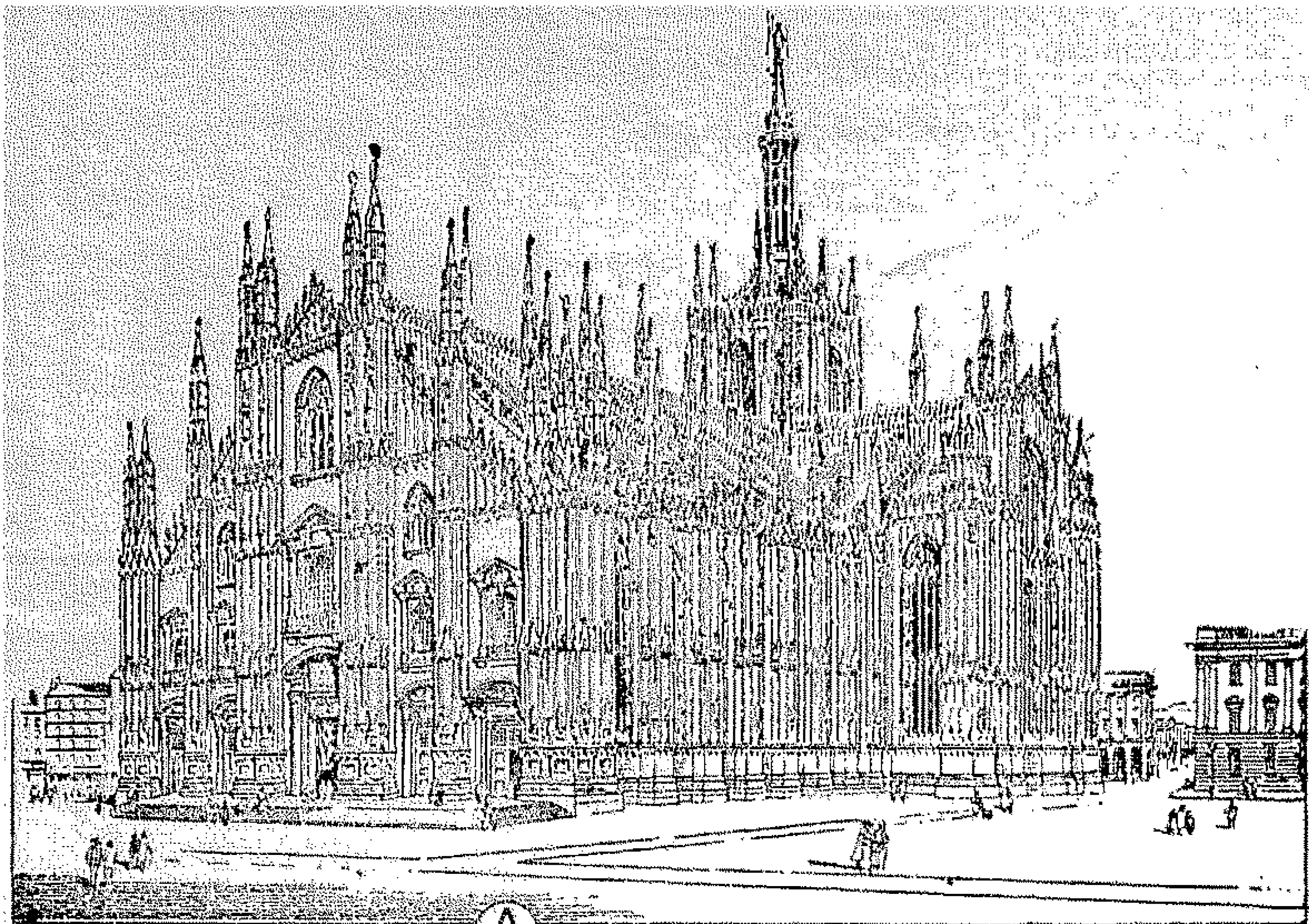
E ـ المسقط الأفقى للسطح

F ـ قطاع طولى ....

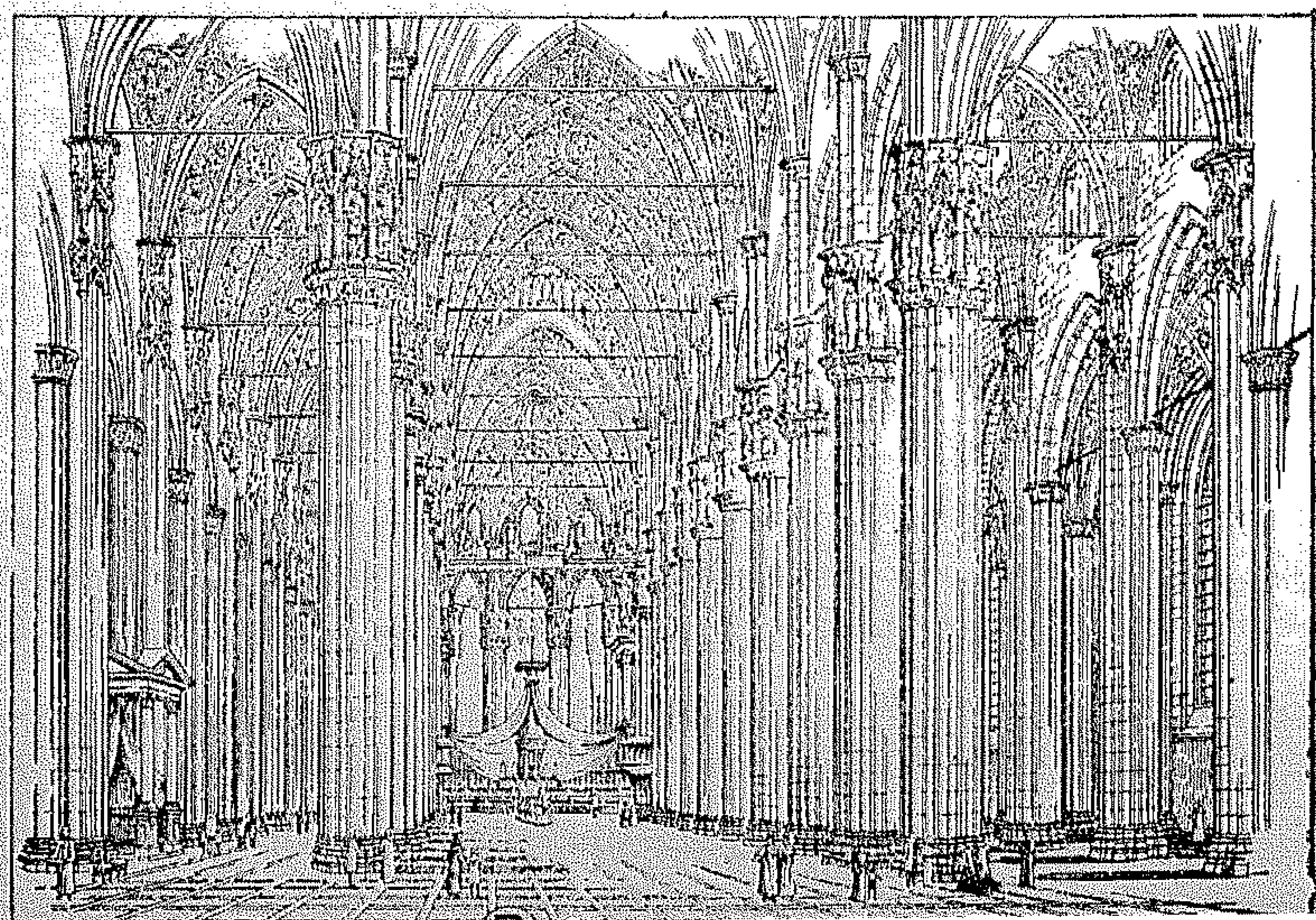


٥٤

٥٤ـ كاندرائية ميلانو ١٣٨٦م
٥٥ـ A منظور من الجهة الجنوبية الغربية
B ـ منظور داخلى للكاتدرائية
الصحن متجها الى الشرق.



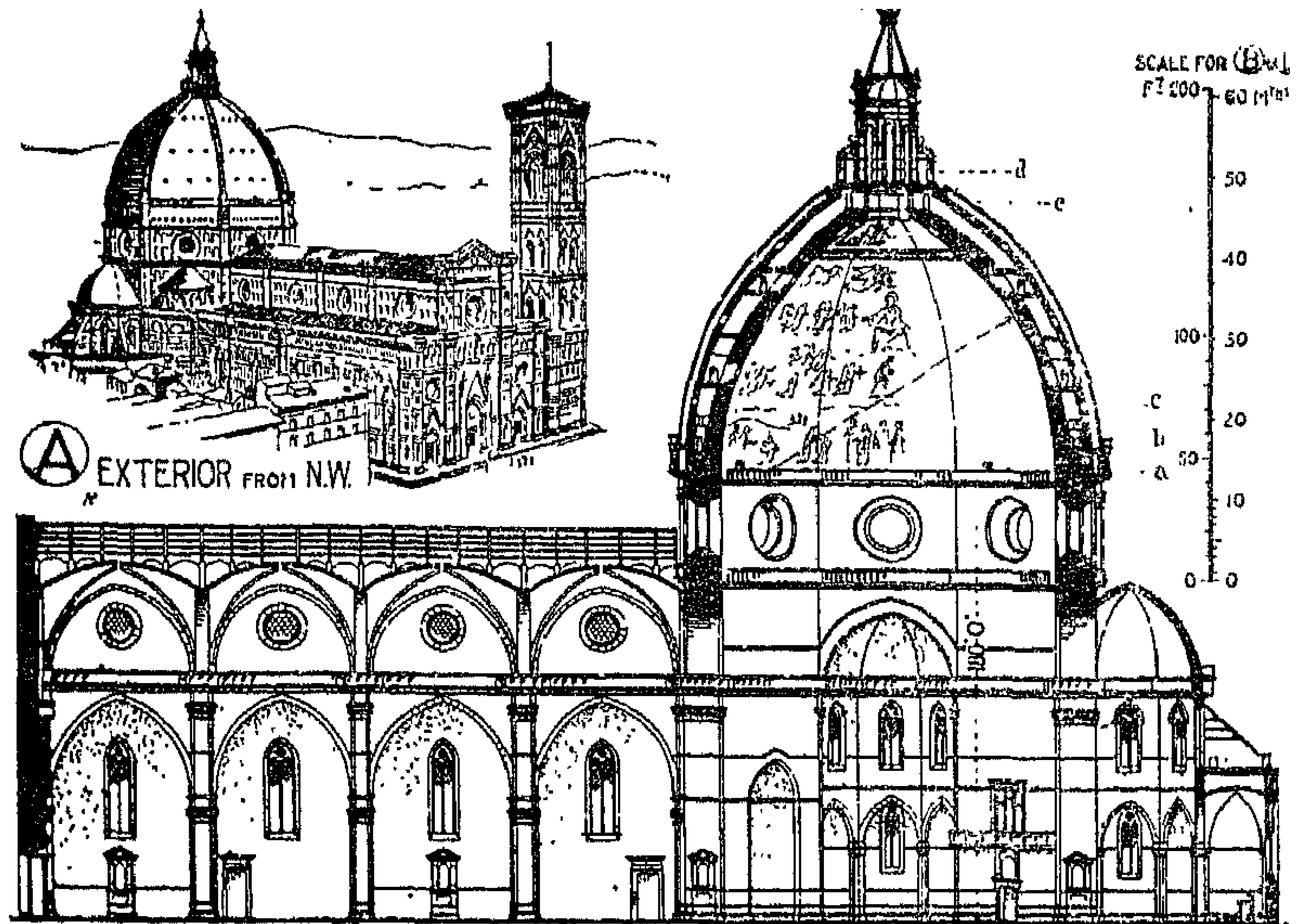
(A) EXTERIOR FROM S.W

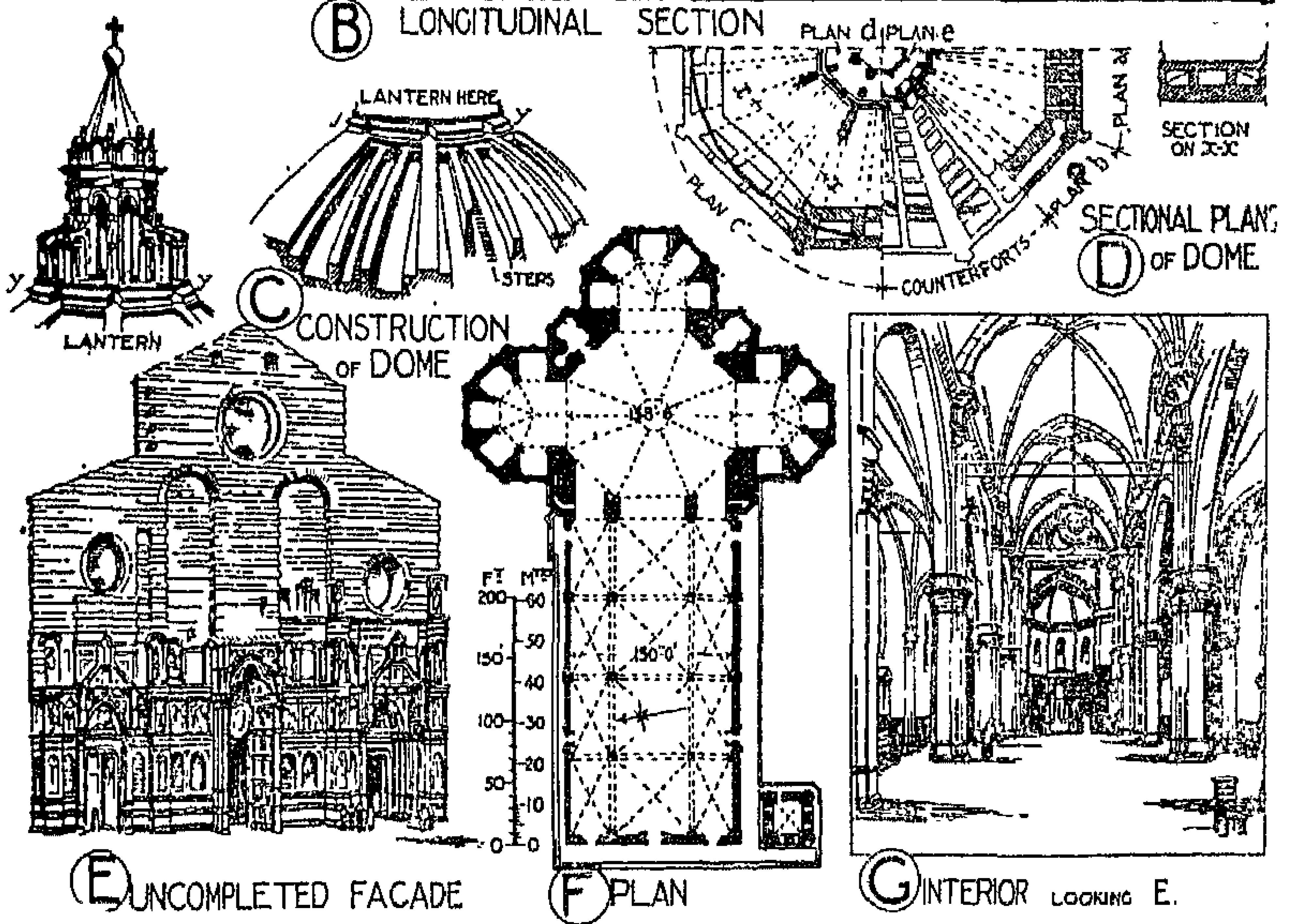


٥٥

(B) INTERIOR LOOKING E.

٥٦





كاتدرائية القديسة ماريا دل فوار / فلورنسا

S. Maria Del Fiore : Florece.

لوحة رقم ٥٦

A ـ منظور خارجى للكنيسة من الجهة البحرية الغربية .

B ـ قطاع طولى .

C ـ كيفية إنشاء القبة .

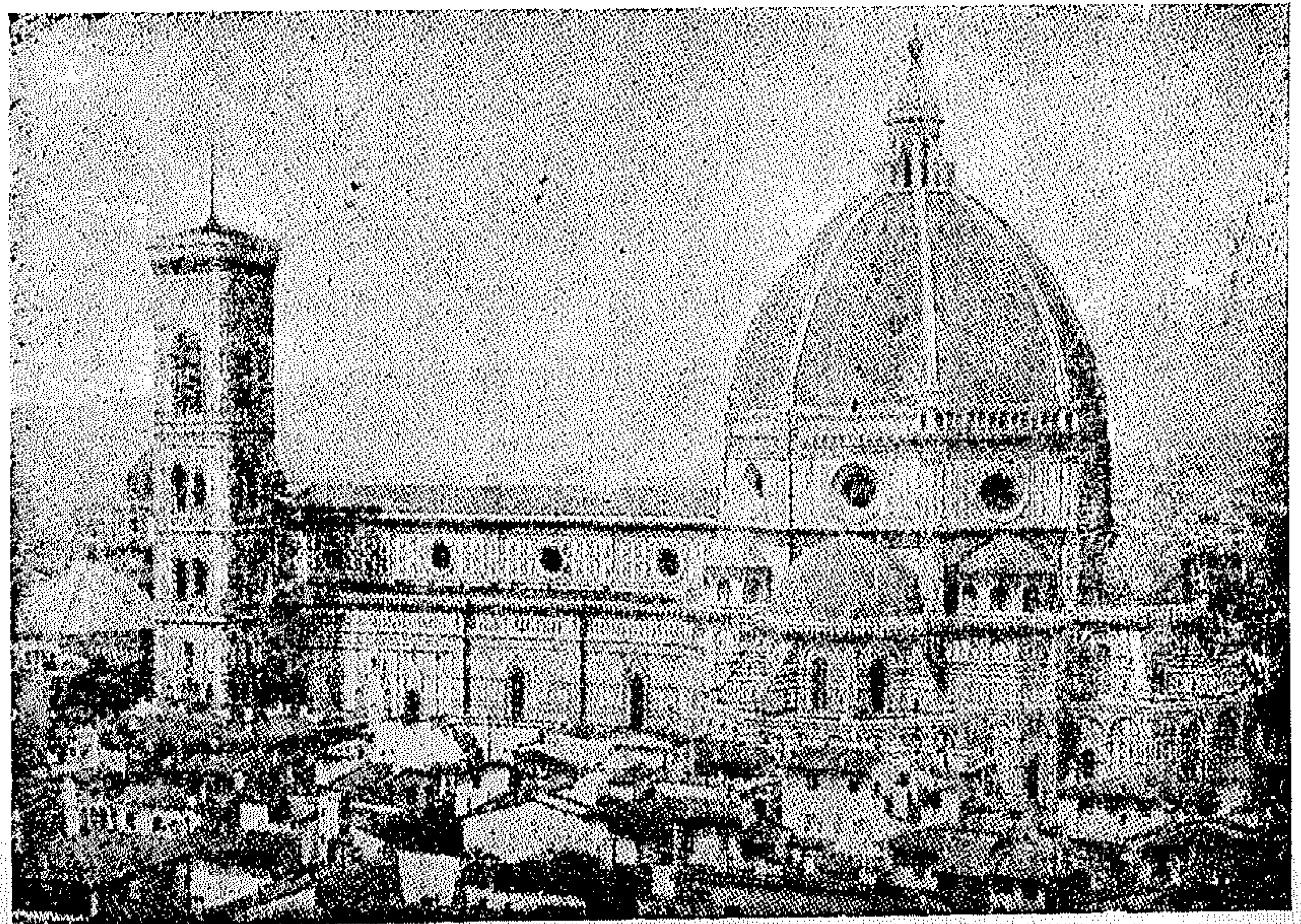
D ـ ١/٢ المسقط الأفقى للقبة .

E ـ واجهة لم تستكمل .

F ـ المسقط الأفقى للكنيسة .

G ـ منظور داخلى للكنيسة .

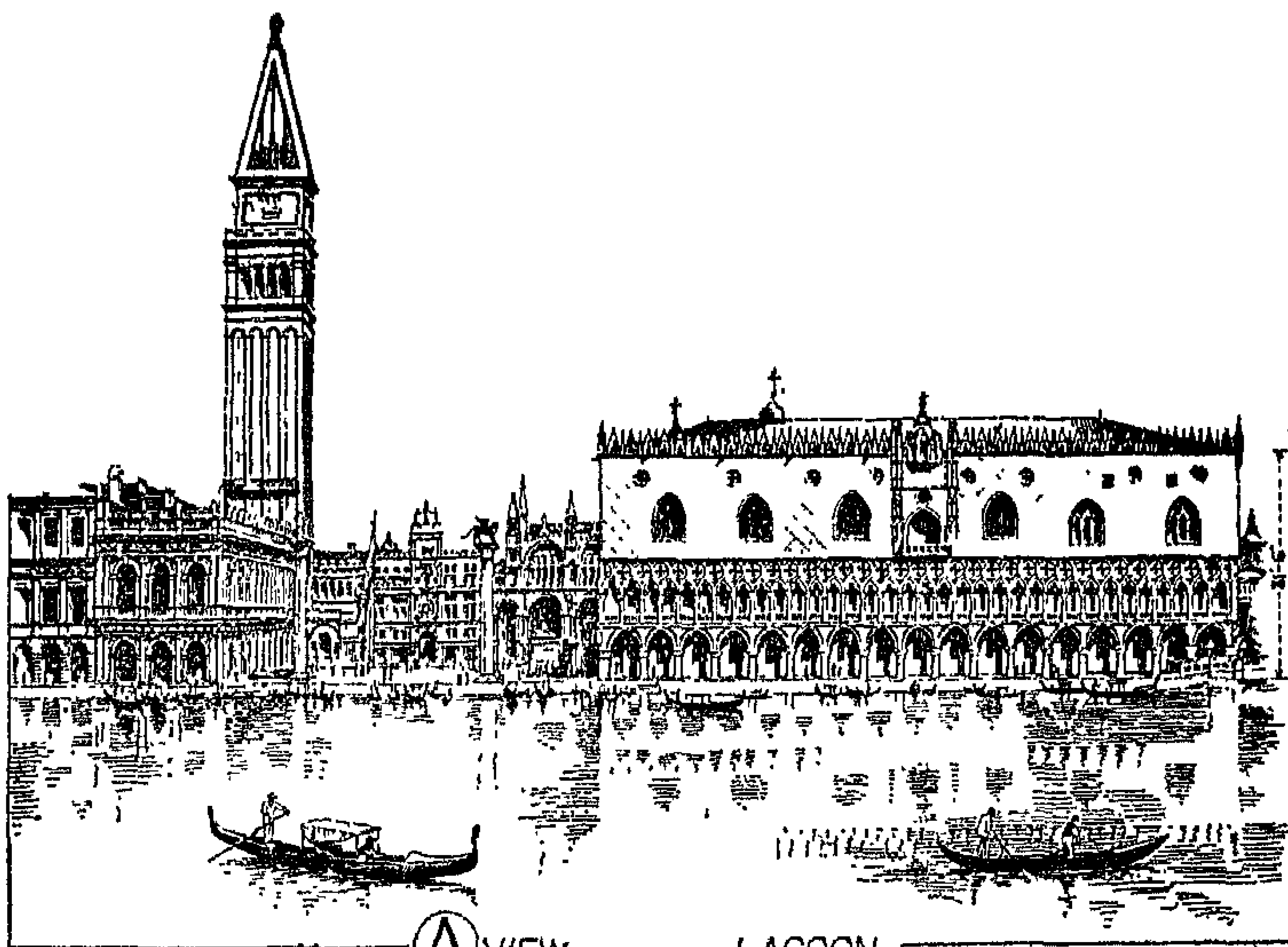
٥٧ منظور عام للكاتدرائية

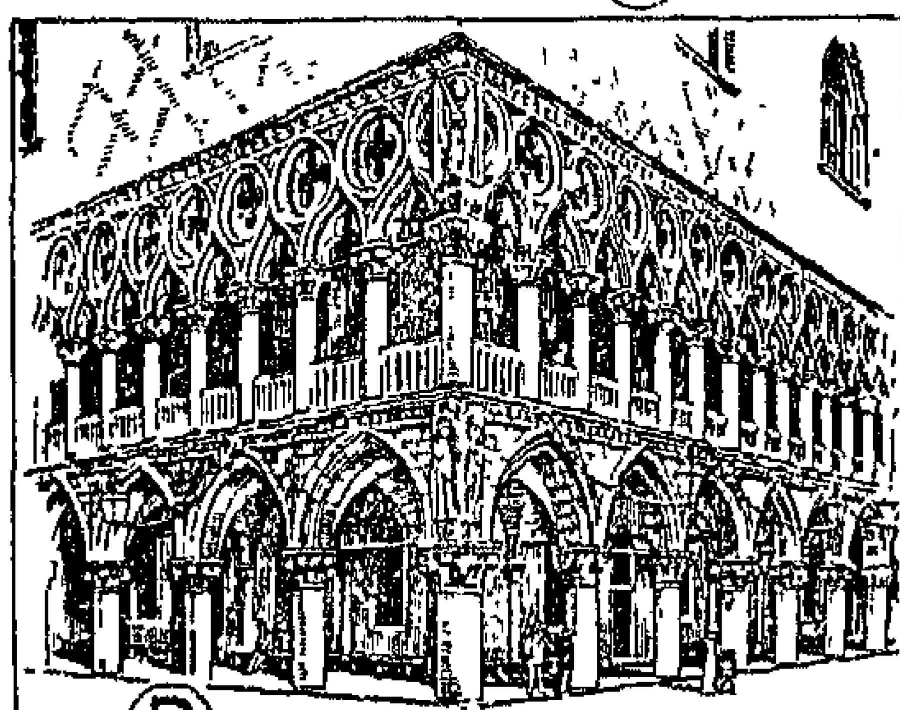


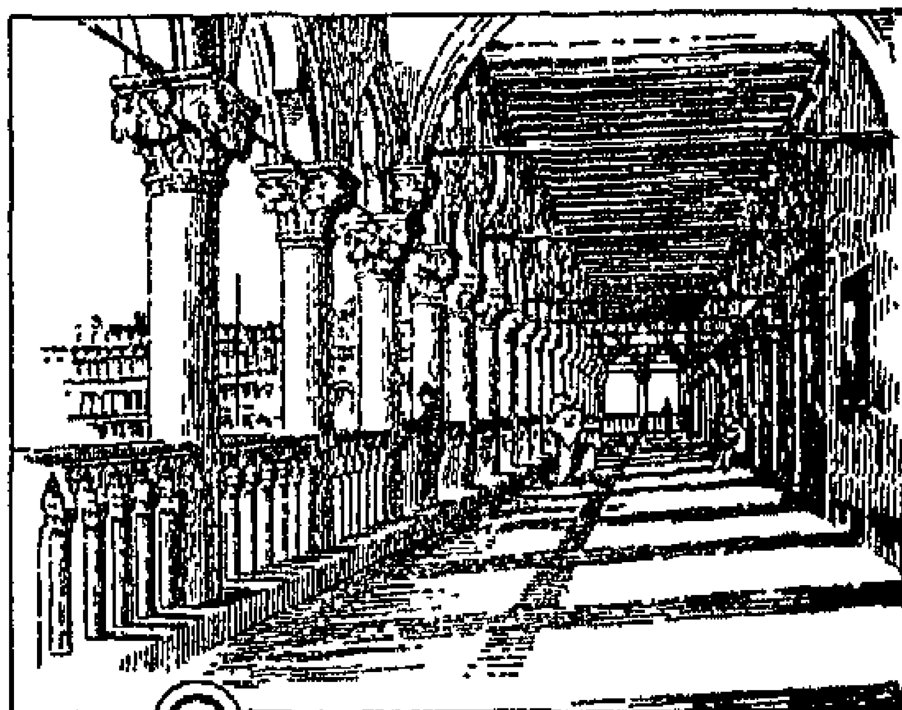
كاتدرائية فلورنسا

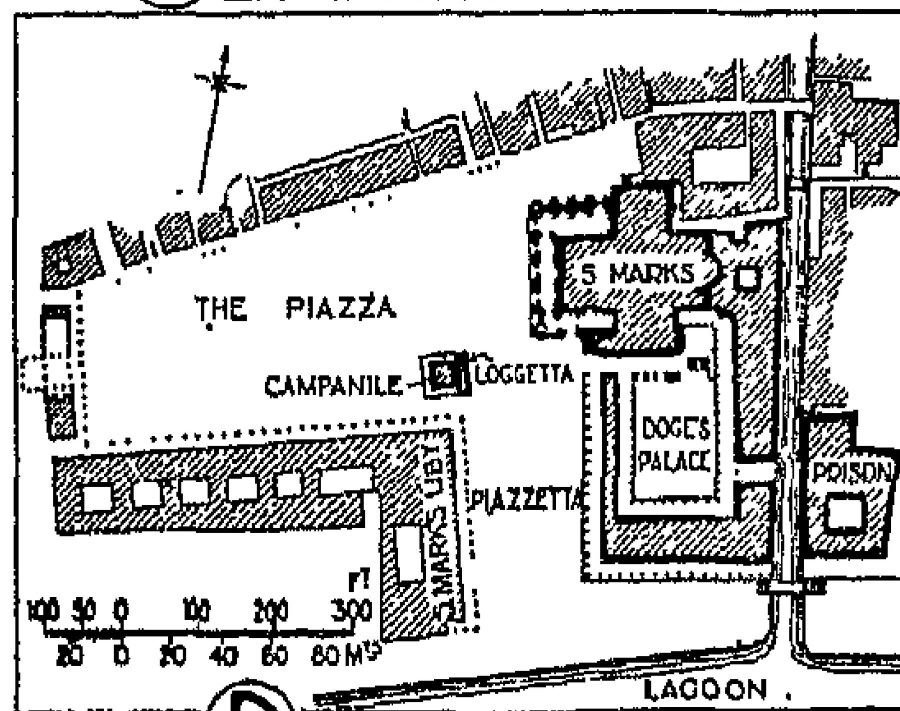
١٢٩٦م ـ القبة ١٤٢٠ م

Florence Cathedral.











٥٨

لوحة رقم ٥٨ — قصر دودج / فنيسيا
A – منظور عام للقصر من بحر اللاجون
B – تفاصيل العقود المدببة بالدورين الأرضى والأول
C – تفاصيل العقود بالدور الثانى
D – التخطيط العام القصر
E – تفاصيل العقود بالدور الأرضى

قصر دودج : فنيسيا

١٣٠٩ ـ ١٤٢٤ م

Dodge's Palace, Venice.

● فى بدء إنشاء هذا القصر الذى يعتبر من روائع الفن القوطى الإيطالى فى القرن التاسع ، ثم أعيد بناؤه عدة مرات بعد ذلك وانتهى فى عصر النهضة . يبلغ طول واجهة هذا القصر ١٦٠ مترا بعقود مفتوحة فى الدورين الأرضى والأول ، ويلاحظ ان الدور الثانى تم بناؤه بعد حريق شب فى المبنى فى القرن السادس عشر . حوائط مكسوة برخام أبيض وأحمر ، ويعتبر من الأمثلة الناجحة فى التخطيط والتصميم

تحتوى على صحن يبلغ عرضه حوالى ١٦ متراً ، وممشيين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى قليل البروز . ودعامات الصحن عظيمة يبلغ إرتفاعها حوالى ٢٠ متراً ولها تيجان ضخمة يبلغ إرتفاعها حوالى ستة أمتار ونصف المتر . أما الصحن فيبلغ إرتفاع سقفه حوالى تسعة وأربعين متراً .

ونظراً إلى إرتفاع الماشى الجانبية العظيم فإنه لا يوجد بالكنيسة شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع . أما الواجهة فعبارة عن كتلة عظيمة من الرخام الأبيض تبهر الأبصار بنحتها وحلياتها التى تغمر الواجهة جميعها بأشكال معقدة أقرب ماتكون إلى أشغال الأبرة .

وقد تم بناء جزء من هذه الواجهة فى القرن السادس عشر ، ثم أتم « نابليون بونابرت » بناؤها — حيث لم يتم بناء هذه الكنيسة فى القرون الوسطى — يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ — ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

٢ — كنيسة القديسة ماريا سوبرا ميترفا : روما ١٢٨٠ م .

S. Maria Sopra Minerva, Rome.

هذه هى الكنيسة القوطية الوحيدة بروما ، مما يدل على أن الطراز القوطى لم ينل كثيراً من الحظوة فى روما نظراً لتأثير العمارة الرومانية القديمة العظيم على الشعب هناك ، ولذلك لم يكن للطراز القوطى حظ كبير فيها كما هو الحال فى أحدث مدن إيطاليا .

٣ — كاتدرائية القديسة ماريادى فلورنس ١٢٦٩ — ١٤٦٢ م

Santa Maria de Florence.

تعتبر أيضاً هذه الكاتيدرائية من الكنائس الكبيرة الحجم حيث يبلغ طول الصحن ٩٠ م وعرضه ٢٠ م ، ومقسمة إلى ٤ أقسام فقط وليس بها شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع ، ومكان التقاطع مثمن الشكل يبلغ قطره ٤٦ م مغطى بقبة عظيمة من طبقتين ، وبها ثلاث قبلات كبيرة تتسع من الجزء الأوسط . كما أن كل قبلة تحتوى على ٥ خلوات أو بانوهات من الرخام الملون ، وفى كاتيدرائية فلورنس إستعمل اللونين الأبيض والأسود . أنشأ القبة « برونولسكى » نتيجة مسابقة معمارية لإنشائها عام ١٤٢٠ — ١٤٤٧ م . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٠ ، ٥٦ ، ٥٧ ص ١٠٦ .

٤ — قصر دودج : فينيسيا ١٣٠٩ — ١٤٢٤م
Dodge Palace: Venise

يعبر إنشاء هذا القصر وتاريخه عن أهمية وقوة فينسيا من الوجهة التجارية والبحرية ، ودليل مادى واضح على ما تمتعت به من مركز متفوق فى الحضارة والتجارة . بدء فى إنشاء هذا القصر فى القرن التاسع ، وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويكون جزء هام فى تخطيط المدينة . وتبلغ مجموع أطوال واجهاته ٥٠٠ قدم حيث تحتوى على طابقين وبوائك مفتوحة بفراندة ممتدة أمام كل طابق . أما الطابق الثالث فقد أنشىء بعد الحريق الذى حدث فى القرن السادس عشر ، ويلاحظ أن حوائط الطابق الثالث مغطاة بكسوة من الرخام الأبيض والملون ذا طابع شرقى . ويعتبر المشروع كله بأعمدته وعقوده المدببة ، والجمع بين تيجان الأعمدة ذات الحفر الجميل البارز والخطوط الأفقية فى الواجهات أنه طراز قوطى فينيسى ، ويعتبر هذا القصر من الأمثلة الجميلة الناجحة فى التخطيط والتصميم والتنظيم المعمارى — لوحة رقم ٥٨ ص ١٠٧ .

◆ الطراز القوطى الإنجليزى .. ٣/٤ ENGLISH GOTHIC

العوامل الطبيعية التى ساعدت نمو الطراز القوطى فى العصور المتوسطة فى بريطانيا والتى تأثر بها — يرجى أن ينظر شرح هذه العوامل التى أثرت على هذا الطراز فى أوربا بصفة عامة .

● **من الناحية الجغرافية** : موقع بريطانيا كجزيرة فى بحر الشمال فى مواجهة القارة الأوروبية وسهولة علاقاتها مع هذه الدول الأوروبية يجعلها فى مكانة ممتازة بتكوين شخصية خاصة بها وتطور مستمر ينعكس دائماً على حضارتها .

● **من الناحية الجيولوجية** : فإن تكوين طبيعة الأراضى البركانية غنية بوفرة مواد البناء من أحجار مختلفة الأنواع ورخام وأخشاب وغيرها . فالجرانيت موجود فى الجنوب الغربى للجزيرة والحجر الرملى فى الشمال ، وغابات خشب القرو منتشرة فى أنحاء البلاد ، الطمى فى وديان الأنهر اللازم لصناعة الطوب بمختلف أنواعه . فهذه المواد المتوفرة هى التى حددت معالم الطرز المختلفة للمبانى والعمارة على مر العصور فى بريطانيا وذلك بصفة عامة .

ومن الناحية المناخية: فان مناخ إنجلترا شديد المطر والرياح ، والهواء مشبع بالرطوبة ونزول الثلج وكثرة الضباب ، وضعف أشعة الشمس أو عدم ظهورها فى كثير من الأوقات ، كل ذلك إنعكس أثره واضحا على التصميمات المعمارية والإنشائية بمختلف أنواعها وحماية هذه الأبنية من هذه العوامل كالاهتمام بالمداخل ، وزيادة مسطحات الشبابيك ، والأسقف المائلة ، واستخدام المواد الطبيعية للبناء دون تغطيتها بالبياض الصناعى ... إلى غير ذلك .

● من الناحية الاجتماعية والتاريخية: صفحات التاريخ البريطانى الإجتماعى مليئة بالتطورات والأحداث الإجتماعية ، ونذكر هنا أمثلة مختصرة توضح ملامح هذا التطور الإجتماعى الذى كان دائما وأبداً ينعكس على العمارة والفن .

● فى عام ٥٥ ق. م دخل يوليوس قيصر وبعثته بريطانيا. وأصبحت بريطانيا مستعمرة رومانية حيث تقدمت فى إستخراج وتطوير مواردها الطبيعية ، كالرصاص والحديد والمياه المعدنية وكذلك أعمال الزراعة وتمهيد الطرق الرومانية للأعمال الحربية والمدنية. ففرس الرومان بعمق مبادئهم وتعاليمهم بل ولغتهم ومبانيهم الوصول إلى إدارة مدنية للبلاد وحياة إجتماعية فظهرت . البازليك والفوروم والمعابد والحمامات والقصور فى مختلف أنحاء بريطانيا . وانسحب الرومان من الجزر البريطانية عام ٤٢٠ م .

●● ثم جاء عصر الأنجلو السكسونى ٤٩٩ — ١٠٦٦ م حيث أنشئت الكنائس والأبراج والحصون لحماية المدن، والذى إنتهى هذا العصر بحكم « إدوارد المعترف » الذى أدخل طابع العمارة النورماندية ، حيث بدأ العصر النورماندى للبلاد ١٠٦٦ — ١١٥٤ م .

بنيت فى هذا العصر الكثير من المدن حول المنشئات الدينية ، وأصبحت هذه المدن مراكز للتجارة ، وتكونت حكومة محلية حيث نظمت عملية إنشاء المدارس والجامعات ، مثل أكسفورد التى أنشأها الملك هنرى الثانى . وبظهور « ماجنا كارتا » فى البلاد التى أعطت حرية كاملة للكنيسة ، وحددت قوة الملك ، أرست الحرية البريطانية ، إستعملت اللغة الانجليزية بدلا من اللغة الفرنسية ، تحددت الشخصية الإجتماعية وأخذت طابعها الثقافى والعلمى والصناعى . حيث بدأت إنجلترا كدولة صناعية تصدر الأنواع المختلفة من الأقمشة الصوفية وأعمال النسيج وظهرت القوانين واللوائح التى تنظم هذه العمليات وكذا العمال وذلك فى الفترة ما بين ١١٥٤ إلى ١٤٧٧م .

●●● ثم جاء عصر تيودور ١٤٨٥—١٥٥٨ م وذلك بتولى هنرى السابع الذى حد من سلطة الكنيسة واهتم بالحياة الإجتماعية للبلاد فيما يتعلق بالشئون السياسية والمحامين والأطباء والتجار الذى إنعكس بدوره على انشاء المساكن وظهور طابع العمارة السكنية الموحدة من حيث جميع عناصر مكوناتها المعمارية والإنشائية .

◆ المعالم المميزة فى الطراز القوطى الإنجليزى :

Architectural character.

فى الواقع أنه لا يمكن شرح الطراز القوطى فى بريطانيا والمعالم المميزة له وتطوره دون الرجوع إلى الطراز الرومانسك، لأنه مرتبط به من الوجهة المعمارية فى هـذه العصور المتوسطة . وهذا التطور يبدو واضحا منذ أن انسحب الرومان من بريطانيا حتى القرن السادس عشر ، بمعنى أن هذا الطراز القوطى مرت عليه مراحل محددة يمكن تقسيمها كما يأتى :

◀ المرحلة الأولى — آنجلو ساكسون — من القرن الخامس إلى الحادى عشر
نورماندى — القرن الثانى عشر

وعادة ما كانت هذه المرحلة تعرف بعهد الطراز ذو الفتحات المستطيلة .

◀ المرحلة الثانية — الطراز الإنجليزى المبكر — القرن الثالث عشر
« « المزخرف « الرابع عشر

وتتميز هذه الفترة بزخرفة الطراز القوطى وبخطوطه الهندسية والبروز الخارجات .

◀ المرحلة الثالثة — الطراز العمودى الرأسى — القرن الخامس عشر .
طراز تيودور — النصف الأول من القرن السادس عشر

وتتميز هذه الفترة بالخطوط الرأسية للطراز القوطى .

والحقيقة أنه يصعب شرح تفاصيل كل مرحلة من هذه المراحل ، وذلك نظراً لتشعبها وتداخل بعض العناصر الهامة المكونة للطراز القوطى فى كل منها ، وسنعتمد فى شرح الأمثلة التى انشئت فى بريطانيا فى هذا العصر لإمكان الحصول على الفائدة المرجوة وللوقوف على مدى ما طرأ

على هذا الطراز من تطور ، حيث أنه من السهل إبراز العناصر المميزة فى المبنى .

● وتعتبر كاتدرائية كانتبرى ١٠٧٥ م أول مبنى أقيم فى لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفاصيله المختلفة ، ثم بعد ذلك أنشئت كاتدرائيات مختلفة هامة بنفس الأسلوب فى مقدمتها كنيسة ويلز وإكستر ووستمنستر آبى . ومما يستحق الذكر أن المهندس البريطانى فى ذلك العصر القوطى الأول الأنجلو ساكسون والنورماندى كان يستعمل العمود المركب المكون من عدة أعواد مستديرة رقيقة البدن مخروطة من أعلى برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان تلك الأعواد ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثانية للطراز القوطى وهى مرحلة الطراز الإنجليزى المبكر والطراز المزخرف ، فأصبح التاج على هيئة ناقوس منعكس زينت صفحته بالأزهار وورق الشجر ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثالثة والأخيرة على شكل مضلع مكسوا بالأزهار والغصون .

● ولقد إرتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعاً للتطور الذى حدث فى العمارة فى تلك الفترة ، فزينت قواعد الأعمدة وتيجانها والأفاريز بحشوات زخرفية مأخوذة من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية بإتجاه الفنانين والمهندسين إلى تقليد الطبيعة ومحاكاتها فى جميع أوضاعها ، كما تمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات فى التصميم والوضع والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة وأهمها زهرة التيودور وعناقيد العنب وأوراقه . كما وصلت إنجلترا فى هذا العصر إلى أرقى مستوى فى صناعة الأثاث ، وخاصة فى القرن الرابع والخامس عشر ، وكذلك صناعة أنواع الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

ومما هو جدير بالذكر أن حوائط المبانى للطراز القوطى البريطانى قد يبدو أنها خلت من الزخارف وأعمال النحت ، والسبب فى ذلك يرجع كما سبق أن أوضحنا إلى اتساع الفتحات وكثرتها وبالتالى عدم وجود مساحات حائطية مناسبة تسمح لذلك .

● ومن أهم صفات العمارة النورماندى أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة وخاصة من حيث التعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة والأكتاف الإسطوانية والركائز المسطحة والأعمدة القصيرة وكثرة البواكى والعقود المتقاطعة Cros Vaults ، والأعمدة وأمثلة المبانى فى هذا العصر كثيرة منها معبد برج لندن ، وكاتدرائيات نورتش وديرهام وبيتربره وأكسفورد واكستر وونشستر ،

والـكنائس الدائرية المسقط فى كمبرج ونورثهامتين . يرجى أن تنظر الصور واللوحات والأشكال من ٥٩ إلى ٧٢ ص ١١٦ إلى ١٢٣ .

ومن الجدير بالذكر أن المبانى فى القرن الثالث عشر بعد ذلك إمتازت عن العهد السابق النورماندى بالبساطة فى التركيب والزخارف والنسب الجميلة المدروسة وتحديد الخطوط الخارجية ، وفتحات طويلة ضيقة تعطى إرتفاعا للمبنى ، بروز فى الركائز وأسقف شديدة الميل ، أعمدة مركبة مكونة من عدة أعواد مستديرة مخرومة من أعلا برباط زخرفى كما سبق شرحه من حيث الزخرفة . وأمثلة المبانى فى هذه الفترة هى أجزاء من كنيسة وستمنستر ومعبد قصر لامبثوك وكاتدرائية سالزبورى ورونشستر وبروستل وغيرها من الكاتدرائيات ذات النسب الجميلة المدروسة .

●● أما مبانى القرن الرابع عشر — فيمتاز الطراز القوطى بوفرة الزخرفة والخطوط الهندسية المعبرة وبروز الخارجات ، وزيادة عدد الأضلاع للقبوات والأضلاع ، المساعدة والتكوينات النجمية الجميلة للأسقف من الداخل الناتجة من تقابل هذه الأضلاع ، وأمثلة هذا العصر جزء من كنيسة وستمنستر آبى وكاتدرائية إيلى ويورك وإكستر وغيرها .

أما فيما يتعلق بمبانى القرن الخامس عشر والتى أطلق عليها طرار العمودى الرأسى فواضح من التسمية أن الفتحات الرأسية لعبت دورا كبيرا فى تحديد معالم هذا العصر القوطى . ونظراً لإتساع الفتحات فقد عقدت أعتابها بأربعة عقود متوالية .

وزادت إرتفاعات شبابيك الدور العلوى أو الفراغ العلوى نظراً لزيادة إرتفاعات عقود بوائك الممرات الجانبية ذات الأسقف الأفقية المسطحة وليست مائلة ، هذا بالإضافة إلى القبوات المروحية Fan Vaults بأضلاعها وأسطحها المتعددة . كل ذلك كان من أهم الصفات المميزة لهذا الطراز فى تلك الفترة والأمثلة على ذلك ، كاتدرائيات جلوسستر واكسفورد ومعبد هنرى السابع فى وستمنستر ومعبد سان جورج فى وندرسور وكانتربرى ومبانى كليات جامعية فى اكسفورد وكامبردج ، إلى غير ذلك من الأمثلة الضخمة التى تعبر عن الصفات والمعالم المميزة للطراز القوطى الإنجليزى .

●●● أما مبانى العصر التيودورى فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، أيام حكم الملوك هنرى السابع والثامن ١٤٨٥ — ١٥٤٧ م وإدوارد السادس والملكة مارى ١٥٤٧ — ١٥٥٨م ، فكانت المبانى العامة تتخذ نفس صفات العصر السابق ، مع إضافة بعض التعديلات التى طرأت

نظراً للرغبة الملحة فى الإهتمام بالعمارة السكنية . وعلى الأخص أن عهـد إحياء الطراز الرومانى والذى بدأ فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر إمتد تأثيره تدريجيا إلى إنجلترا عن طريق فرنسا والذى إنعكس بدوره على الطراز القوطى التيودورى . فظهر طراز من نوع جديد خليط من الطراز القوطى والطراز النهضى ، وأمكن للحرفيين المهرة الذين تدربوا على الطراز القوطى تحت إشراف مهندسين من عصر النهضة أو على الأقل تشبعوا بروح النهضة أن ينتجوا هـذا الطراز الطبيعى الجديد والذى إنعـكس أثره على المبانى السكنية .

وأعقب الطراز التيودرى طراز الياصبات أو إلا ذيبث ، ثم اليعقوبى ذا التـأثير الرومانى ، وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد فى عصر النهضة — الباب الرابع .

◆ أمثلة الطراز القوطى الإنجليزى

١ — كاتدرائية كانتربرى : ١٠٧٥م — Canterbury Cathedral.

تحتوى هذه الـكاتدرائية على صحن وممشى جانبى واحد ، وعلى بهوين عرضيين وعلى عدد كبير من الخلوات الجانبية ، وعلى مدفن تحت الجزء الشرقى . وموطن هذه الـكاتدرائية مدينة كنت « Kent » وتسمى هذه المدينة بحديقة إنجلترا ، التى تمتاز بوجود شجر التفاح والـكريز والحدائق الجميلة ، وبياض سهول شواطئها ، ومسا كنها الريفية والقلاع والـكاتدرائيات المقدسة ذات الأسقف الحمراء . كل هذا يعكس على المدينة ثوباً أنيقا من الجمال والسمو الروحى .

منذ عدة أجيال مضت حتى الآن يؤم هذه الـكاتدرائية التاريخية حجاج من مختلف أنحاء العالم ويسميها البعض The Cradle of Christianity حيث تعتبر من أقدم الـكاتدرائيات البروتستانتية فى العالم ، ومركزاً للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٦٢ ، ٦٣ ، B ـ ٦٧ ص ١١٨ ، ١٢١

٢ — كاتدرائية دبرهام : ١٠٩٦ — ١٢٩٠م — Durham Cathedral :

تحتوى هذه الـكاتدرائية على صحن وممشى جانبى واحد ، وعلى أبهاء عرضية بالوسط وأبهاء عرضية عظيمة بآخر الطرف الشرقى . ويعتبر صحن هذه الـكاتدرائية من أحسن أمثلة الفن المعمارى القوطى فى انجلترا ، ويقال أن أقبية هذا الصحن أقدم الأقبية التى بنيت فى إنجلترا .

وتمتاز هذه الـكاتدرائية الضخمة بموقع ممتاز كان لا يمكن إختيار أجمـــل منه ، على ربوة صخرية مرتفعة عن سطح نهر الوير « Wear » بحوالى ٢١ مترا . والصورة توضح أحد المحاريب التسمة المخصصة للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم المسمى بشباك « يوسف » حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة في الزجاج وتصور لنا حياة البطريرك « يوسف » لوحة رقم E — ٦٧ ص ١٢١، شـكل رقم ٦٨ ، ٦٩، ٧٠ ص ١٢٢

٣ — **كاتدرائية بيتربرو : ١١١٧ — ١٢٣٣ م** Peterborough Cathedral :

ويعتبر داخل هذه الـكاتدرائية آية من أيات الفن المعمارى ، وصحنها مسقف بسقف من الخشب يظن أنه أقدم سقف من نوعه فى إنجلترا ، أما الماشى فسقفة بأقبية . وتمتاز هذه الـكاتدرائية المعبرة عن حقيقة الطراز القوطى الإنجليزى بدقة التفاصيل المعمارية . لوحة رقم ٦٤ ص ١١٩ ، لوحة رقم D ـ ٦٦ ص ١٢٠

٤ — **كاتدرائية سالسبورى : ١٢٢٠ - ١٢٥٨م** Salisbury Cathedral:

إن المسقط الأفقى لهـذه الـكاتدرائية يعتبر نموذجا للمساقط الأفقية للـكنائس القوطية الانجليزية . الحوائط الخارجية من الحجر الأحمر ويبلغ إرتفاعها ٤٠٤ قدم وتعتبر أعلى كاتدرائية فى إنجلترا . وتحتوى الـكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى بهوين عرضيين . بنيت هذه الـكاتدرائية على أرض مسطحة محاطة بحدائق جميلة التنسيق طراز إنجليزى قوطى أيضاً .

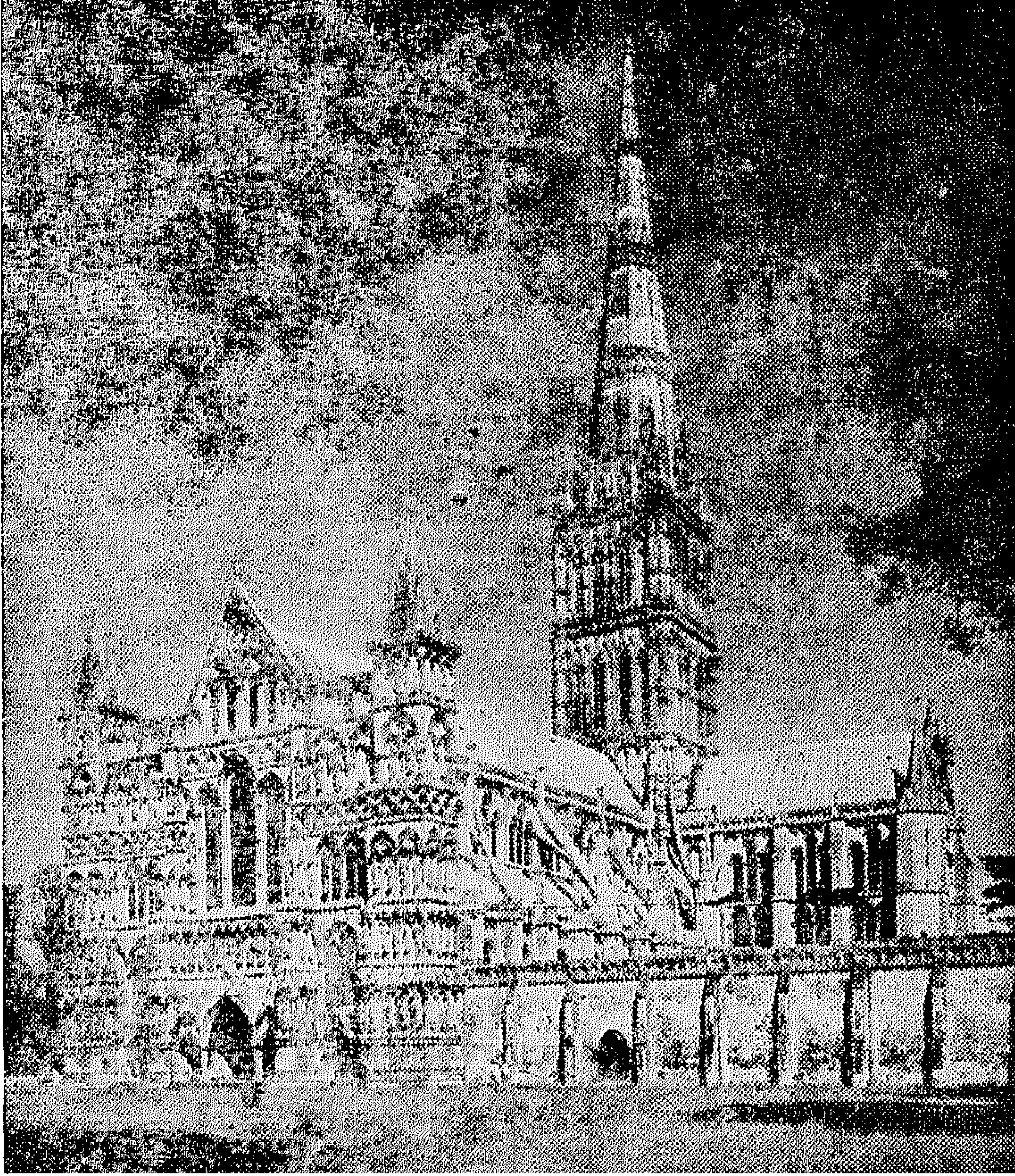
وهناك منارة هى أعلى منارة فى انجلترا ، إذ يبلغ إرتفاعها حوالى ٥٠ر١٣٤ متراً . أدخل عليها المهندس المعمارى سير جايلز جابرت سكت عدة تحسينات فى أوائل هذا القرن . (يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٧ ص ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٠)

٥— **كاتدرائية يورك** : القرن الثالث عشر York Cathedral:

هذه الـكاتدرائية أكبر مساحة من جميع الـكاتدرائيات الإنجليزية فى العصور الوسطى وتحتوى على صحن وممشى جانبي واحد . وإرتفاع الصحن يأتى الثانى فى الترتيب من حيث الإرتفاع . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٦٦ ـ B ص ١٢٠ .

٦ — **رهبنة وستمنستر** : Westminister Abbey:

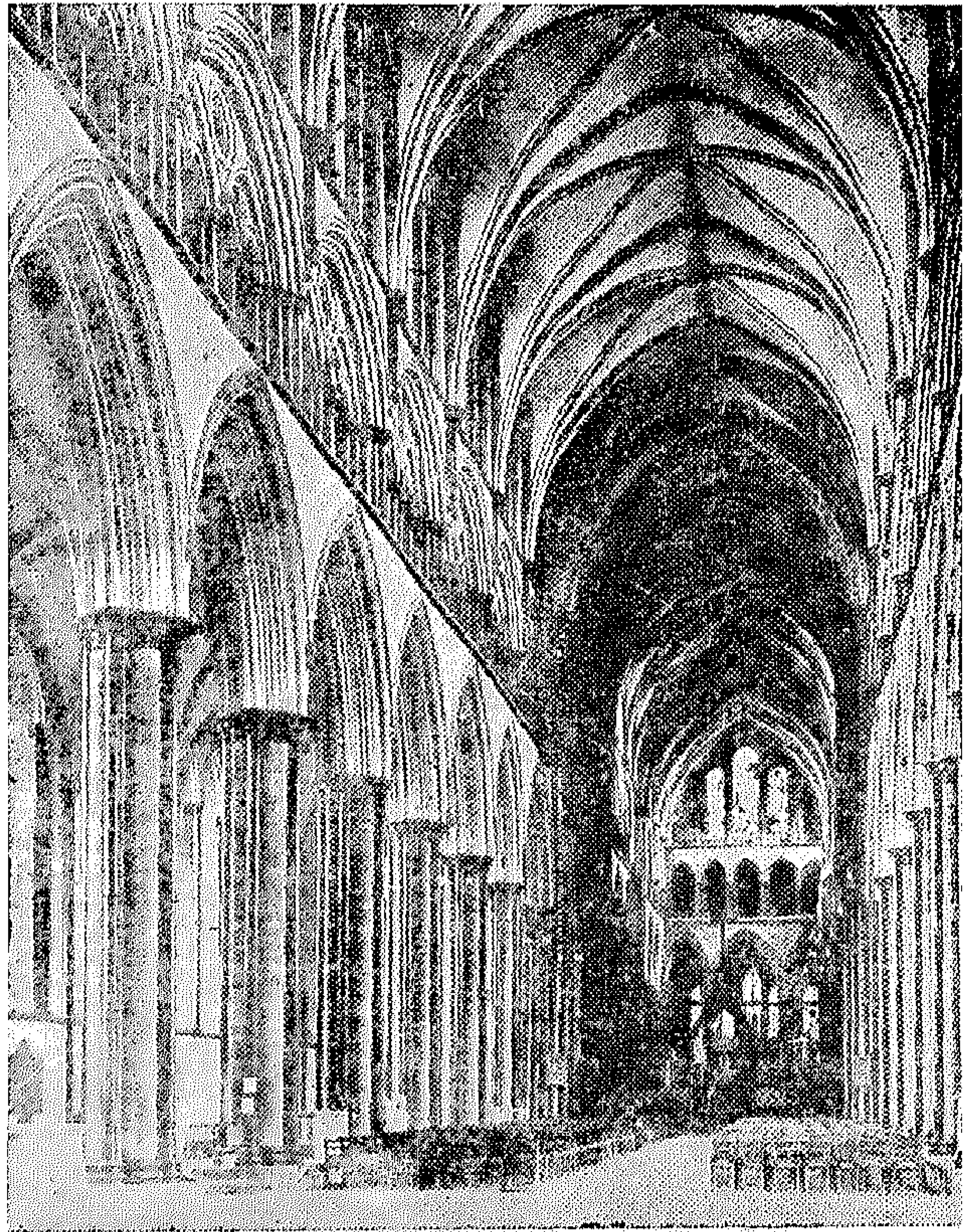
لقد بنيت هذه الرهبنة أصلاً عام ٩٦٠ ميلادية ثم إعتراها كثير من التغيير فى أوقات مختلفة ،



كاتدرائية سالزبورى

انجلترا: ١٢٢٠ ـ ١٢٧٠ م
Salisbury Cathedral.

٦٠



٥٩

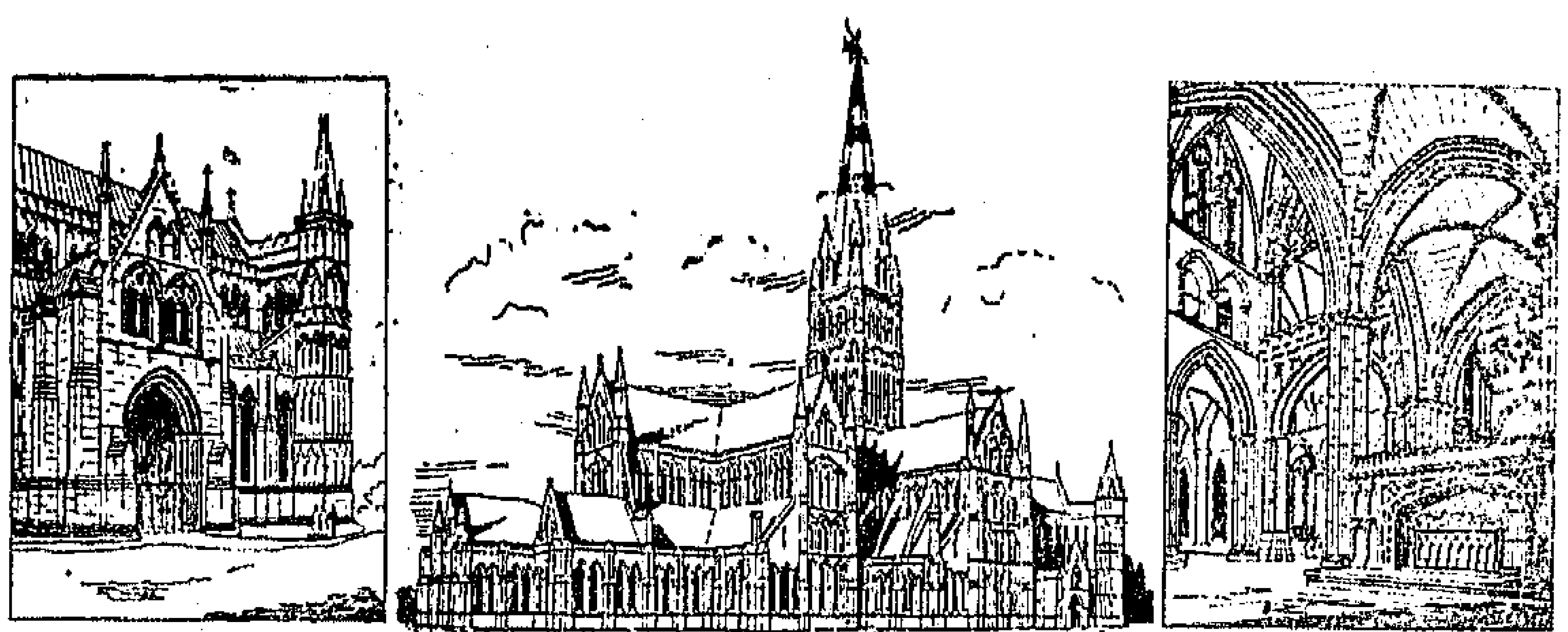
لم ينبثق الطراز القوطى الإنجليزى من الطراز الأنجلو الرومانسكى النورماندى بل من الطراز القوطى الفرنسى الذى أدخله مهندس فرنسى سنة ١١٧٥ م ، والذى كلف باعادة بناء محراب كاتدرائية كانتربرى . وبعد مضى أقل من ٥٠ عاما تكون طرازمتطور لهشخصية الانجليزية وعرف باسم الطراز الانجليزى المبكر الذى ساد فى الربع الأخير من القرن الثالث عشر . وبدء فى هذه الفترة إنشاء عدد كبير من الكاتدرائيات مثل ديرهام ولكنها لم تستكمل ثم استكملت بعد ذلك أو أدخلت عليها إضافات ومثل ذلك كاتدرائية سالزبورى .

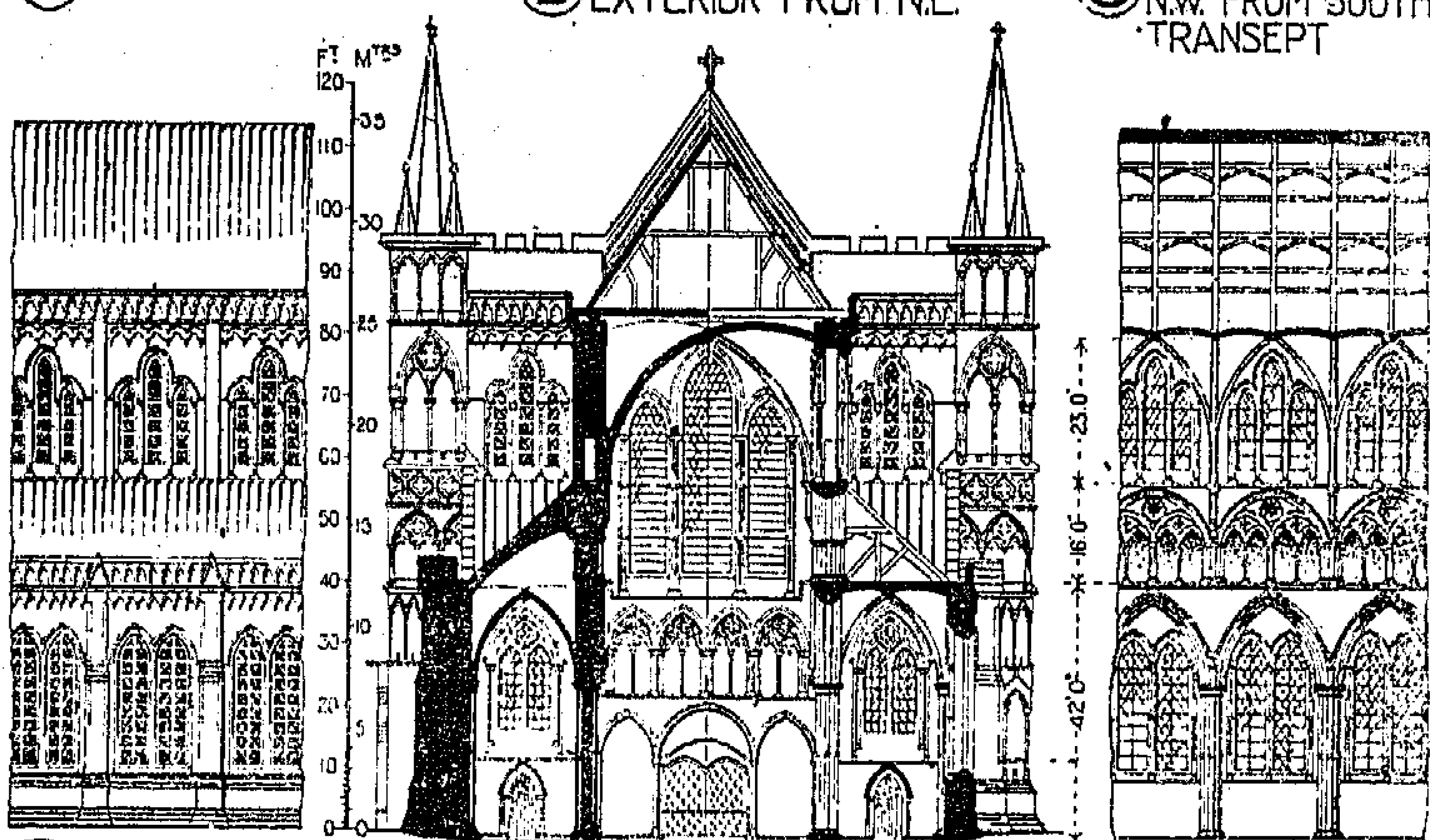
العمارة القوطية الانجليزية

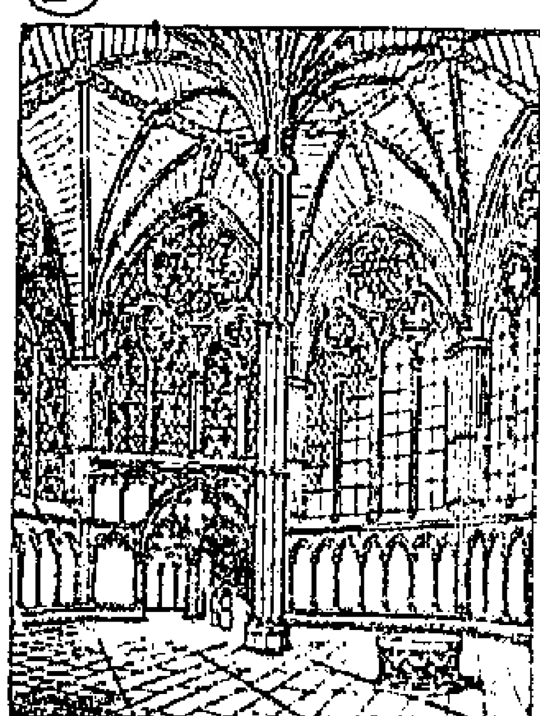
English Gothic Architecture

كاتدرائية سالزبرى إنجلترا ١٢٧٠ - ١٨٢٠ م .

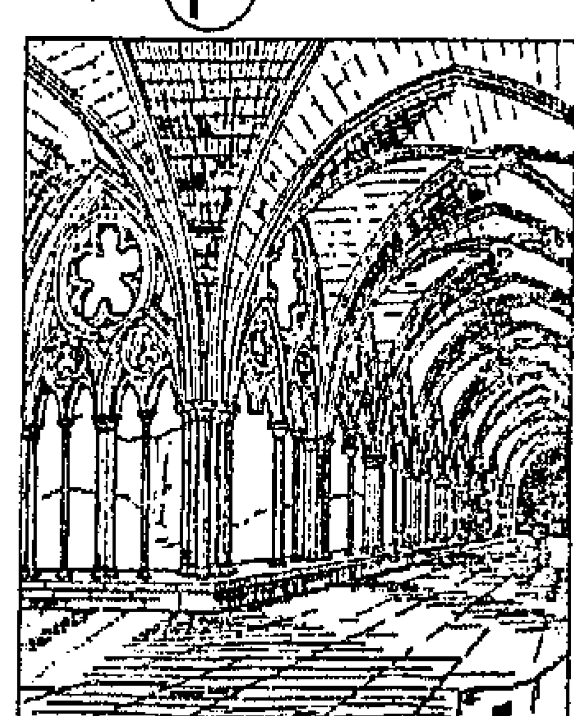
بنيت كاتدرائية سالزبرى المرتفعة والتى يصل ارتفاعها إلى ٤٠٤ قدم حيث تعتبر أعلى كنيسة فى انجلترا على أرض مسطحة منبسطة تحيط بها حدائق جميلة منسقة طراز انجليزى قوطى . ومما يذكر أن المهندس المعمارى سير جيلز جلبرت سكوت أدخل عليها عدة تحسينات وإضافات وتجديد . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاتدرائية لوحة رقم A ـ ٥١ ، E ـ ٦٦



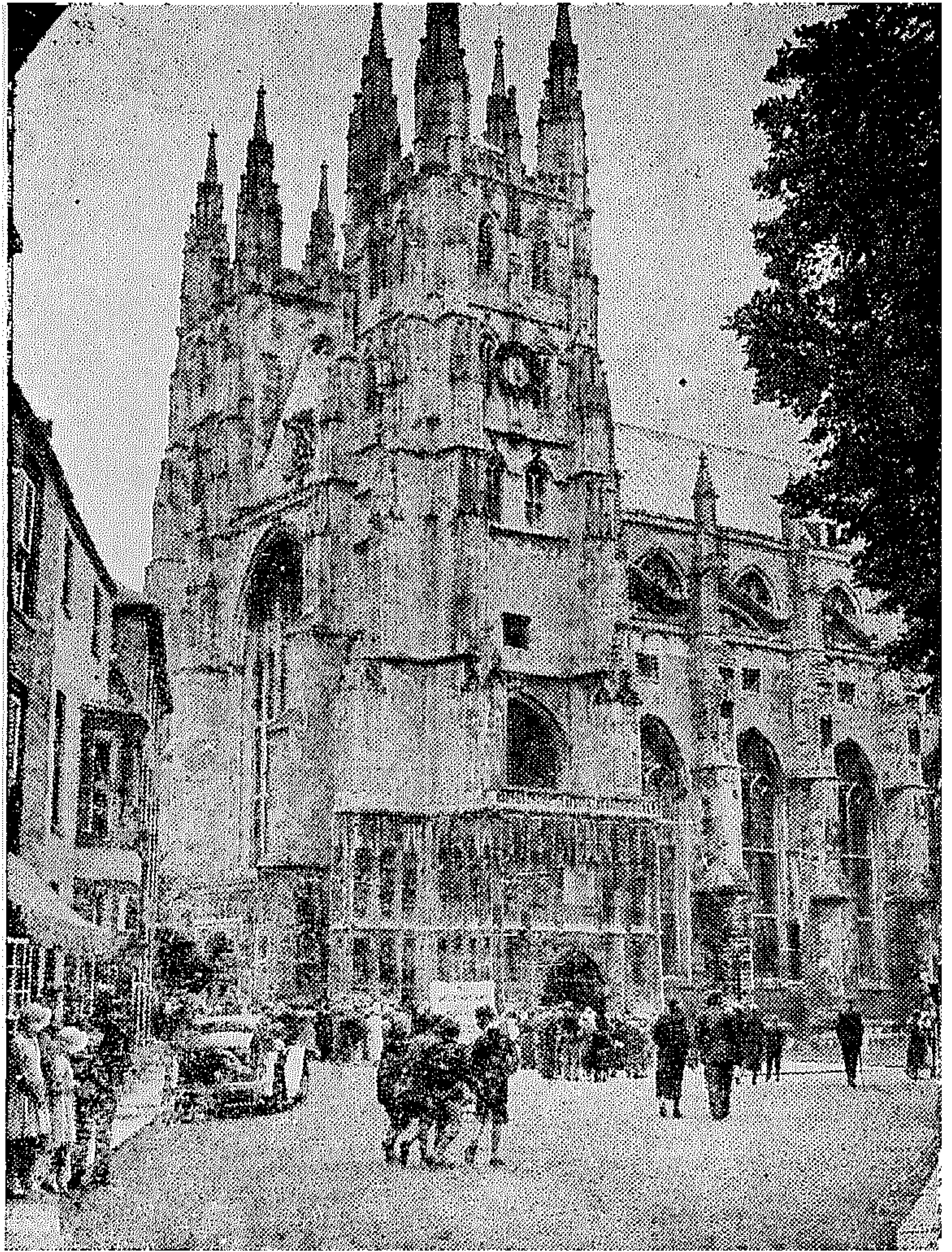








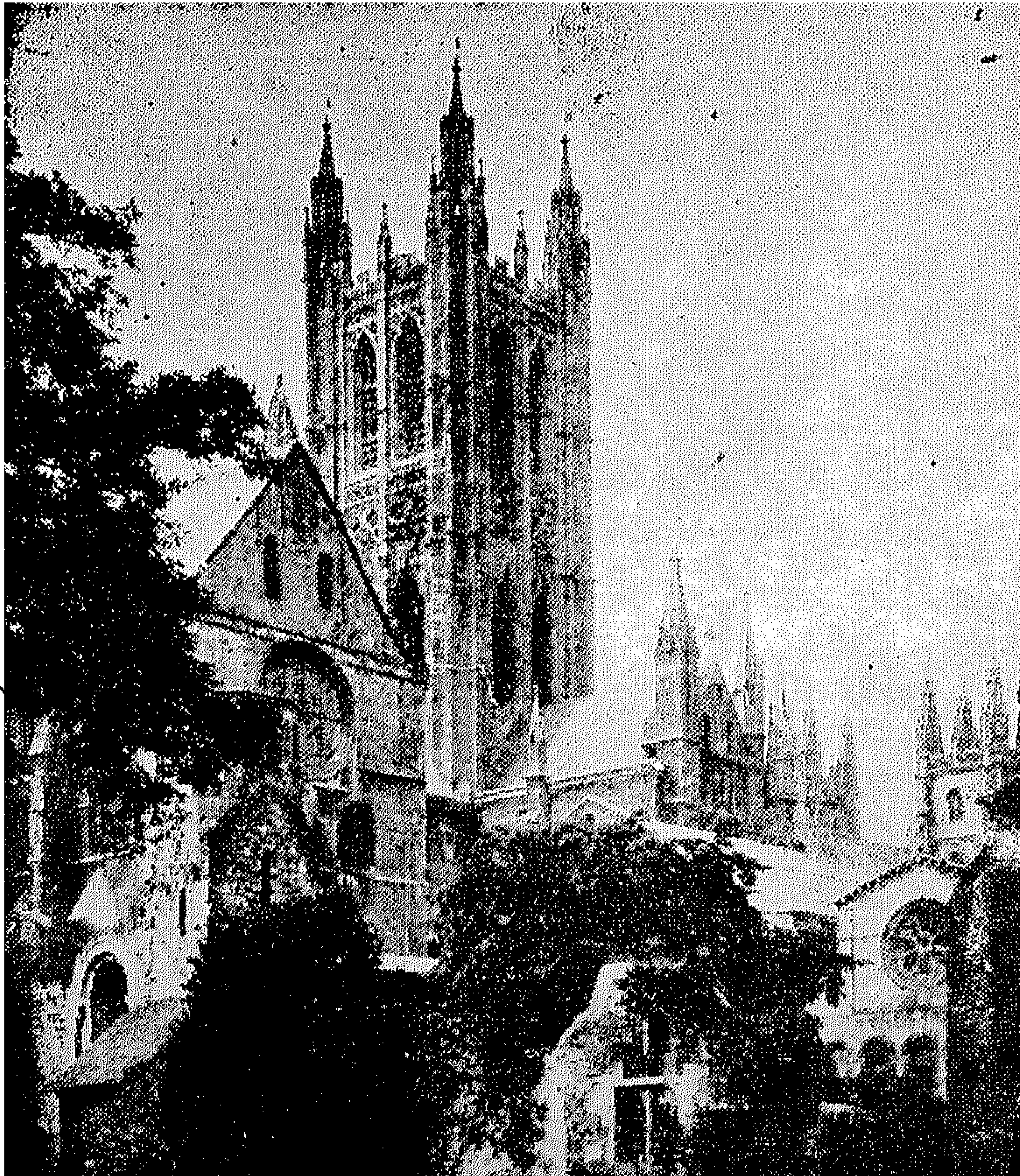
٥٩ : منظور خارجى للكاتدرائية
٦٠ : منظور داخلى للصحن
٦١ : A المدخل من الجهة البحرية
B ـ منظور خارجى
C ـ منظور داخلى
D ـ البوائك الخارجية
E ـ قطاع عرضى
F ـ البوائك الداخلية
G ـ منظور داخلى
H ـ منظور للصحن
٦١ J ـ منظور داخلى



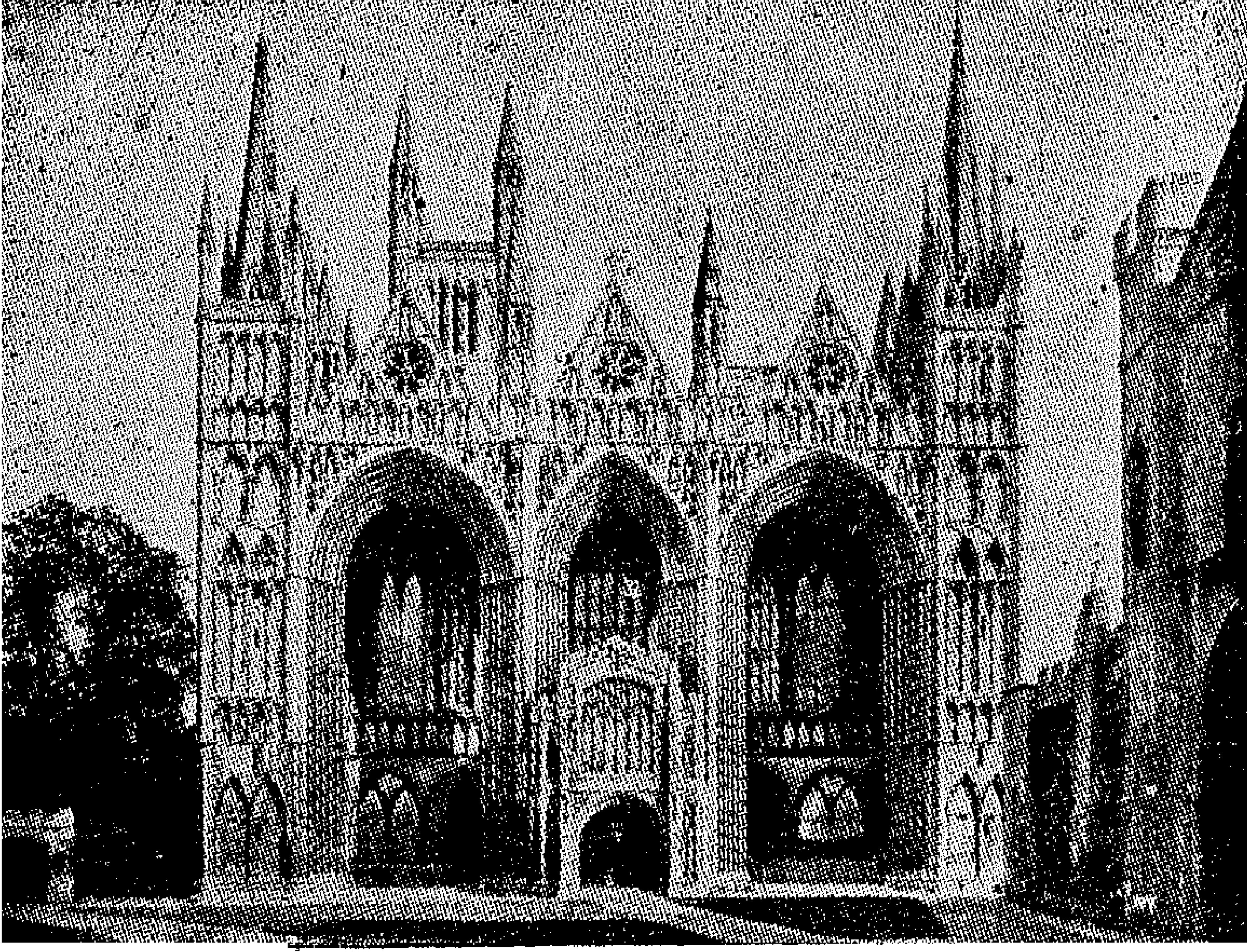
كاتدرائية كانتربرى : لندن ١٠٧٥ م
Caterbury Cath. London.

٦٢

تعتبر هذه الكاتدرائية ٦٢ ، ٦٣ كاتدرائية كانتربرى : ١٠٧٥ م من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية فى العالم ومركزا للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية ويؤمها حجاج من مختلف أنحاء العالم . وهى أول مبنى أقيم فى لندن تحددت فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفاصيله المختلفة . ينظر المسقط الأفقى العام لهذه الكاتدرائية التاريخية فى اللوحة رقم B ٦٧ بعد الإضافات والتعديلات التى أدخلت عليها فى العصر القوطى .



٦٣

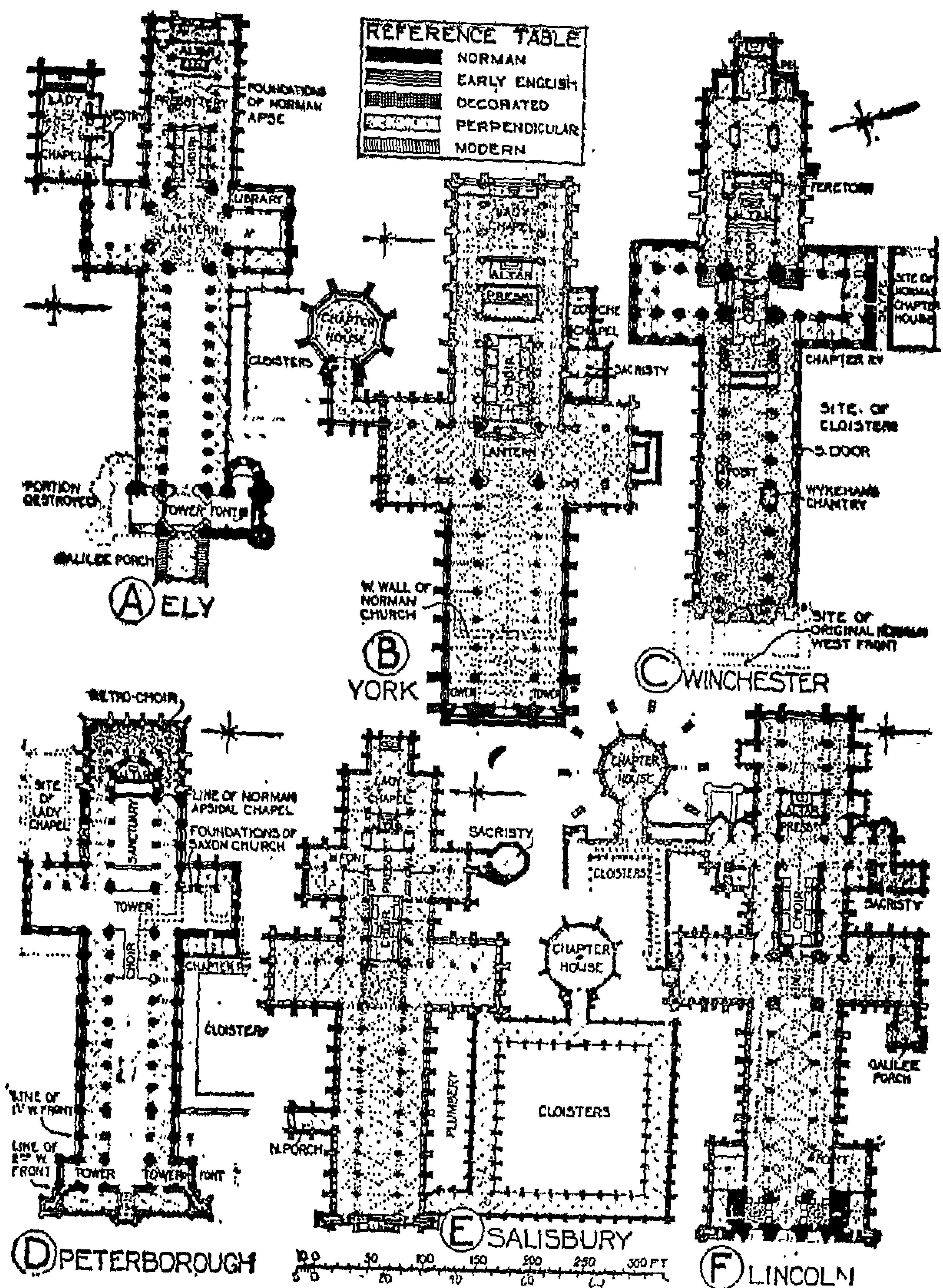


٦٤ — الواجهة الرئيسية الغربية
كاندرائية كانتربرى : ١٠٧٥ م

● لقد ارتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعا للتطور المعمارى الذى حدث فى تلك الفترة . فزينيت قواعد الأعمدة والتيجان والأفاريز Entablature بحشوات زخرفية من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية للطراز القوطى الإنجليزى باتجاه الفنانين والمهندسين بابتكارات فى تقليد الطبيعة ومحاكاتها ، كما تمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات فى التصميم والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة ، وأهمها زهرة التيودور وعناقيد العنب وأوراقة . كما وصلت انجلترا فى ذلك العصر إلى أرقى مستوى فى صناعة النجارة والأثاث وصناعة الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

● ومن أهم ماتمتاز به العمارة القوطية أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة والتعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة ، والأكتاف الأسطوانية ، والركائز المسطحة ، وكثرة البوائك والعقود المتقاطعة Cross Vaults . وامتاز الطراز النورمادى القوطى وخاصة فى القرن الثالث عشر بالنشاط فى التركيب ، وكثرة الزخارف ، والنسب المدروسة الجميلة ، وتحديد الخطوط الخارجية ، والفتحات الطويلة الضيقة ، وشدة ميول الأسقف وبروز واضح فى الركائز .

وتعتبر كاندرائية كانتربرى ١٠٧٥م من أقدم الكاندرائيات البروتستانية فى العالم .



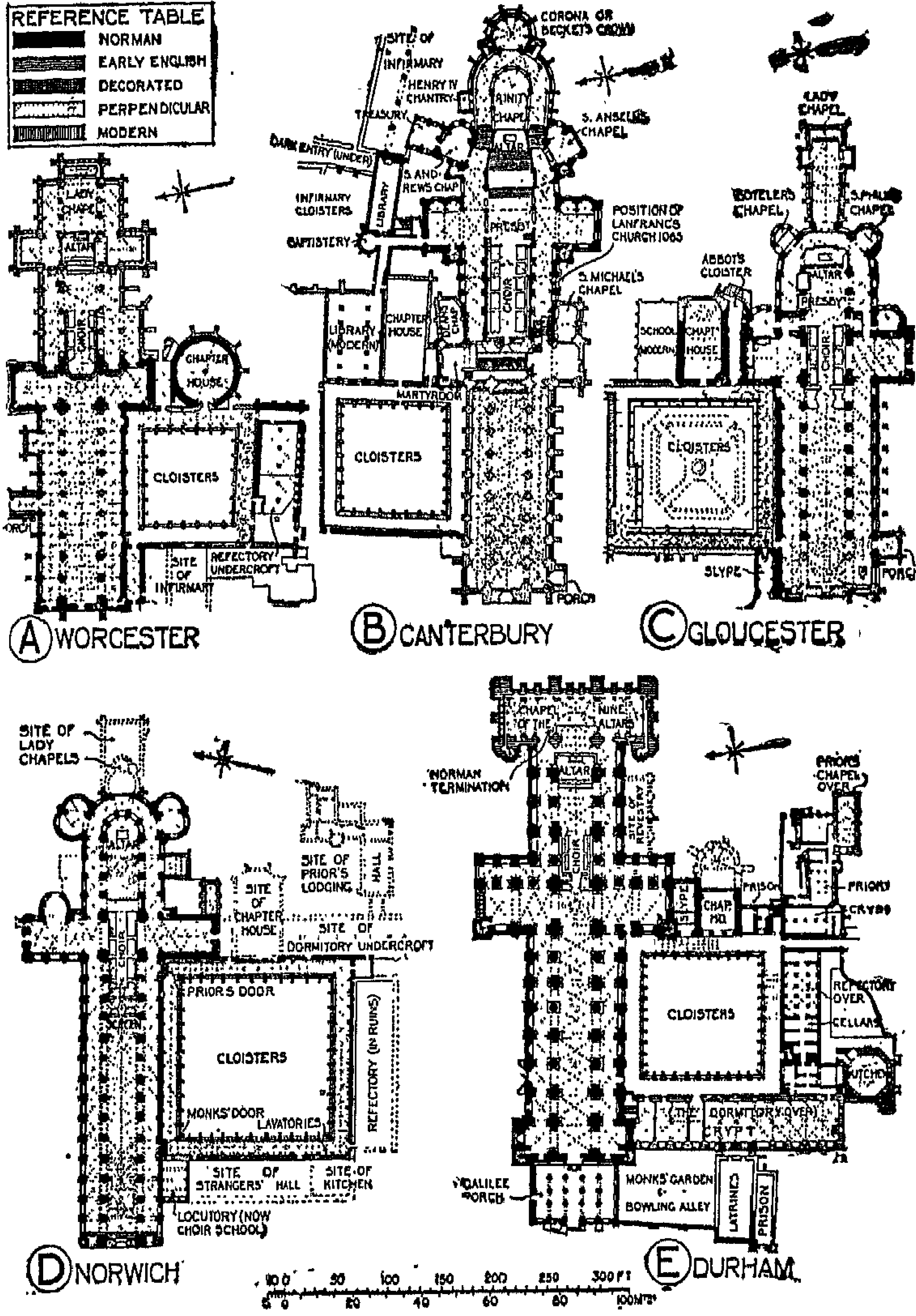
الـكنائس القوطية الإنجليزية

٦٦ — أمثلة لمساقط أفقية لـكنائس وكاتدرائيات قوطية إنجليزية ، توضح التطورات التى مرت بها تلك الـكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث . وتعبر الخطوط السوداء عن التصميم فى العصر النورماندى ، اما الخطوط الخفيفة فتعبر عن الإضافات التى أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الانجليزية المتعاقبة .

- مساقط أفقية :

A ـ كاتدرائية إيلى   B ـ كاتدرائية يورك
C ـ « ونشستر   D ـ « بيتربره
E ـ « سالزبورى .   F ـ « لنكولن





ENGLISH GOTHIC
CATHEDRALS

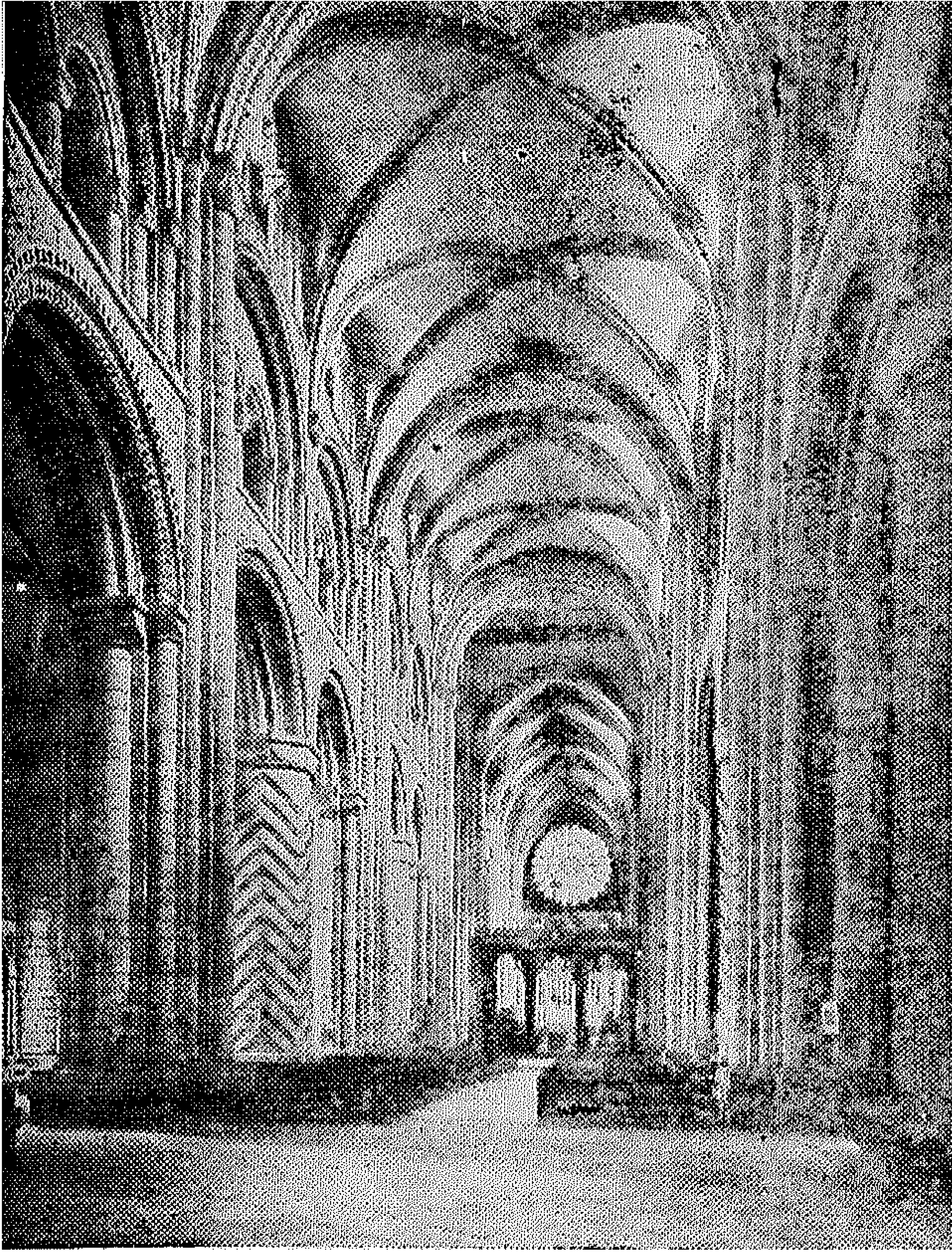
٦٧ ـ أمثلة لمساقط أفقية لكنائس وكاندرائيات إنجليزية قوطية، توضح التطورات التى مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندى حتى العصر الحديث. وتعبر الخطوط السوداء عن المسقط الأفقى العام للكنيسة فى العصر النورماندى، وتعبر الخطوط الخفيفة عن الإضافات التى أدخلت على التصميم بعد ذلك فى العصور الإنجليزية المتعاقبة.

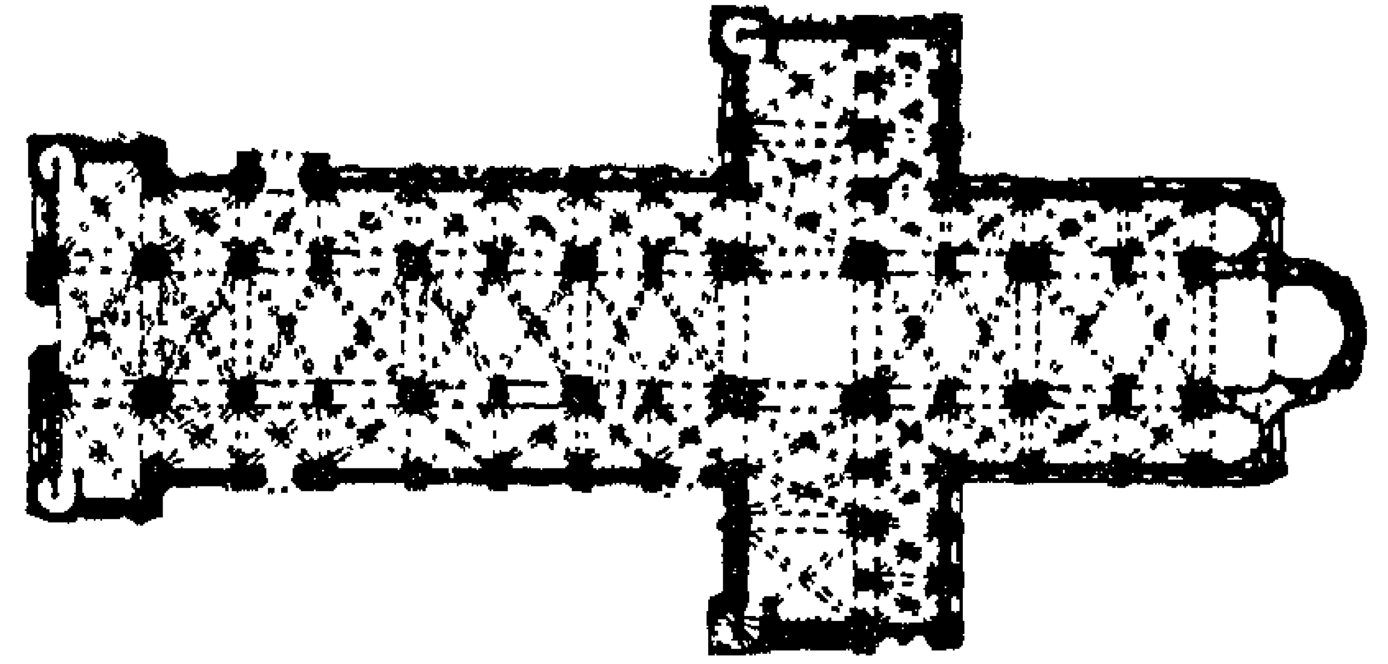
● مساقط أفقية

A ـ كاندرائية ورشستر B ـ كاندرائية كانتربورى

C ـ « جلوسستر D ـ « نورتش

E ـ « ديرهام



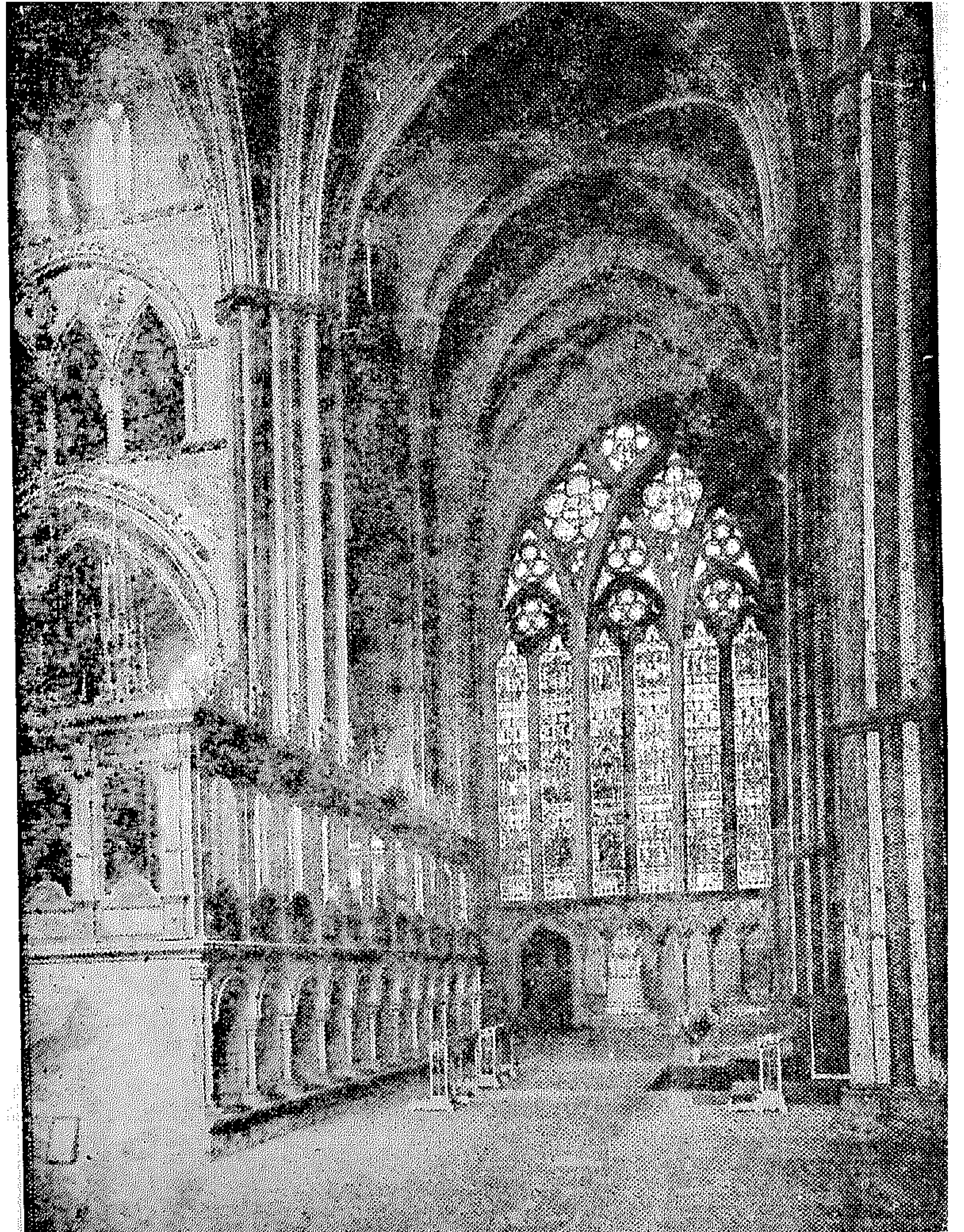


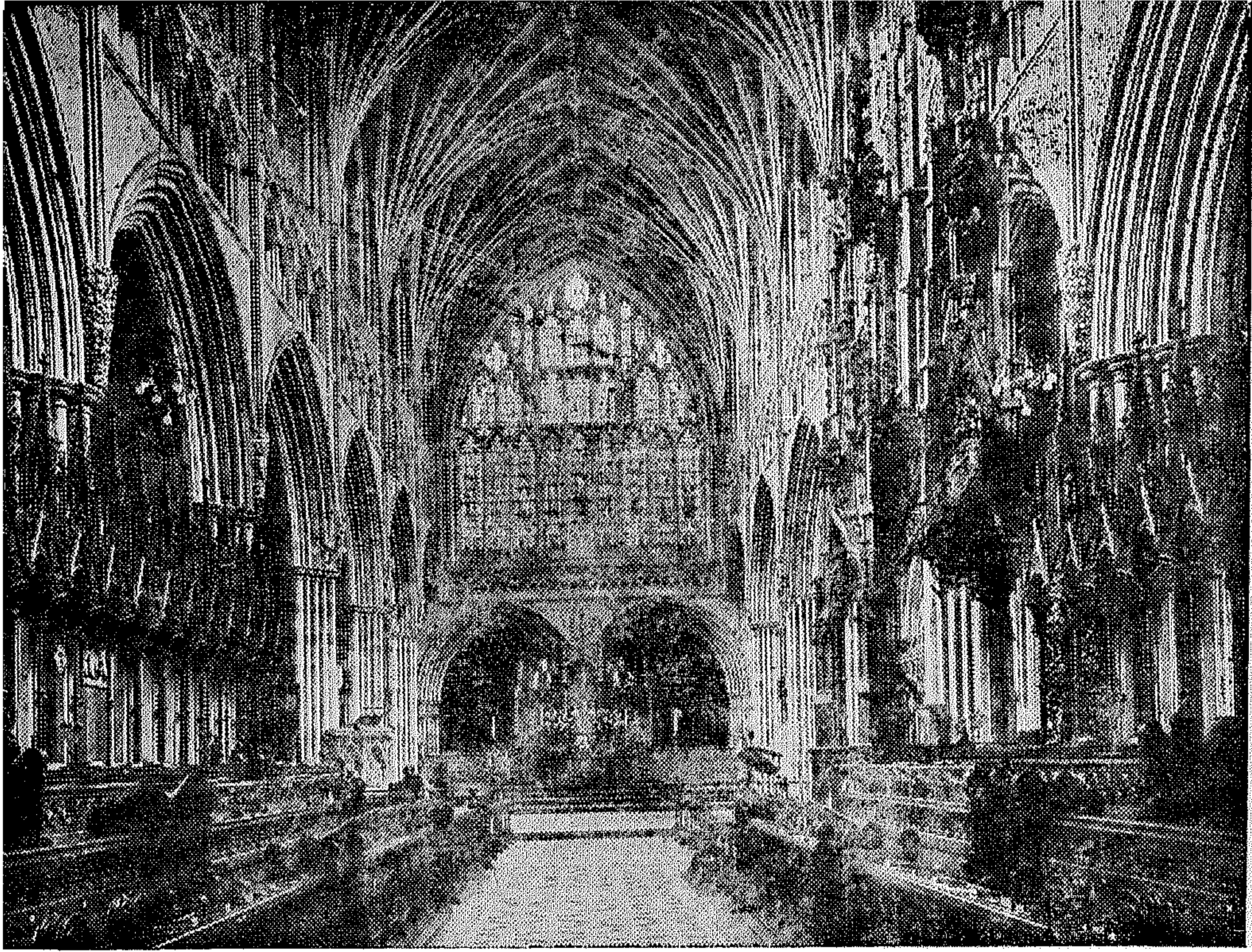
كاتدرائية دير هام. انجلترا

Durham Cathedral

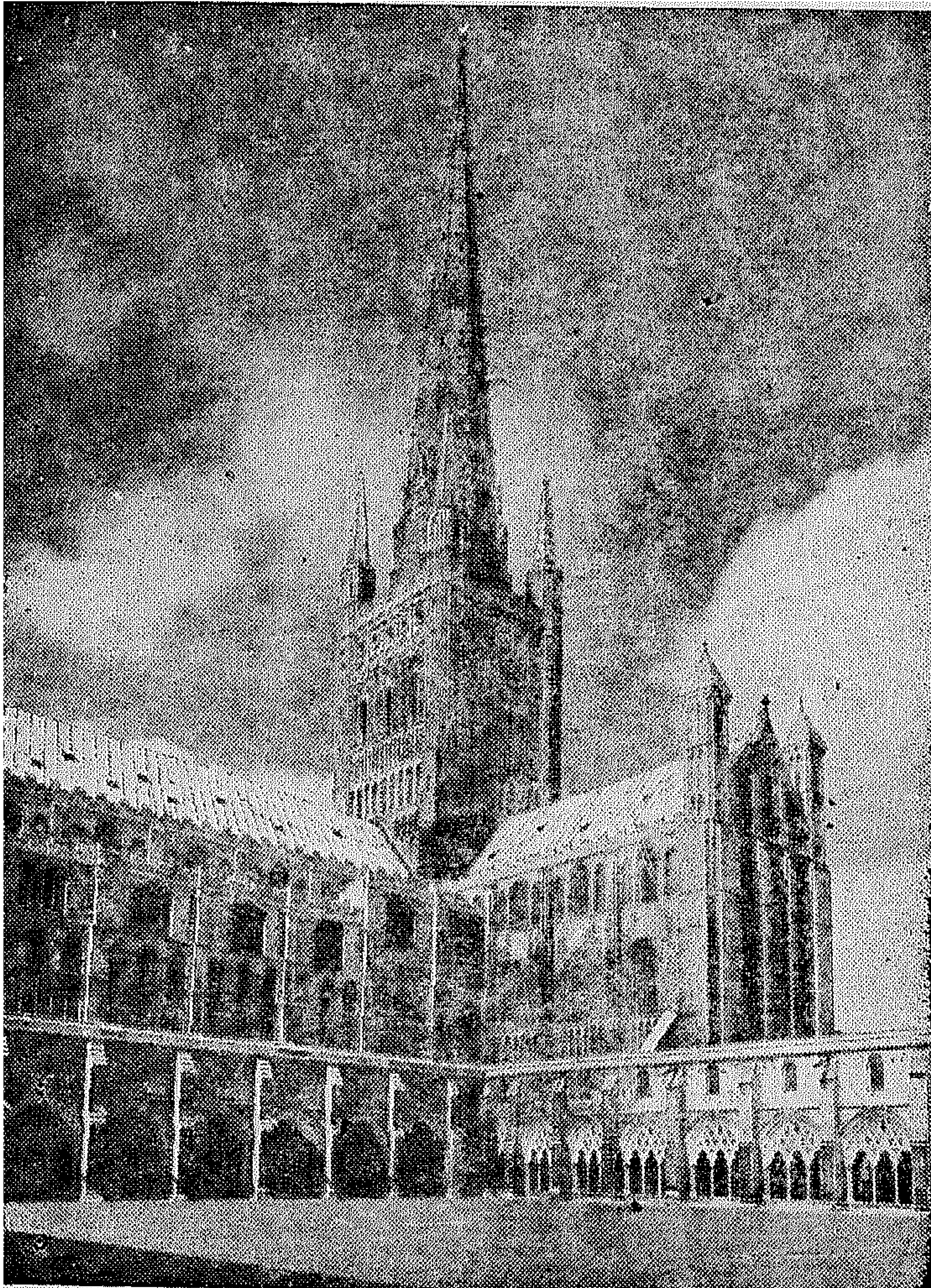
٦٨— المسقط الأفقى للكنيسة .
٦٩ — منظور داخلى للصحن .
٧٠ — أحد المحاريب التسعة المخصصة.
للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك «يوسف» حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميله المطعمة فى الزجاج وتصور حياة البطريرك «يوسف»
يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكتدرائية بعد التعديل والإضافات التى أدخلت عليها فى العصر القوطى باللوحة رقم E ـ ٦٧ ص ١٢١

٧٠





٧١



كاتدرائية إكستر : ١١١٤ م

٧١ ـ توضح الصورة التفاصيل الفنية الدقيقة المحراب الذى يعتبر أرقى وأغنى ماوصل اليه الفن القوطى فى ذلك العهد . ويرجع تاريخ إنشاء الشباك الذى يتوج المحراب الى عام ١٣٨٠ م.

كاتدرائية نورتسهم : ١٠٩٦ م

٧٢ ـ طراز نورماندى . أضيف الى الكاتدرائية الرواق الخارجى فى الأعوام ١٢٩٧ م، ١٤٣٠ م ، وأنشىء البرج الذى يبلغ إرتفاعه ٣١٥ قدم بدلا من البرج الخشبي الذى كان مقام أصلا وأطاح به إعصار شديد فى القرن الرابع عشر . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى ـ لوحة رقم ٦٧ ـ D ص ١٢١

ولذا يظهر فيها تأثير الطراز القوطى الفرنسى جلياً من حيث وجود الخلوات المتشععة التى على شكل القبلة فى الطرف الشرقى . ويعتبر الصحن أعلى صحن فى إنجلترا إذ يبلغ إرتفاعه ٣٤ مترا . وهى على غرار كاتدرائية ريمس « Reims » وقد خصصت أماكن لتتويج ملوك إنجلترا ، لذلك كانت الترانزت عريضة لتتسع للجماهير ، كما أن الجزء السفلى كان يستعمل كمقابر للملوك . وتاريخ إنشاء هذه الكنيسة التى تعتبر الآن « معبد وملاذ » يرجع إلى عام ٦١٦م حيث أمر ببنائها الملك « إدوارد المعترف » لم تكن إلا عبارة عن صحن صغير المعبد على شكل صليب من حيث المسقط الأفقى . إلى أن جاء هنرى الثالث ١٦١٦ — ١٦٧٢م ، وكان من محبى الفنون الجميلة وخصوصاً العمارة ، فأمر بهدم الصحن الرومانى ، وتم تصميم الكنيسة لتحقيق خمسة أغراض وهى: مطالب الملك — رجال البلاط — مجلس الدولة — الحجاج — الجمهور . فإذا أراد الجمهور أن يحضر الشعائر الدينية فإن لهم ساحة تحيط بهم ، وحواجز الصلبان المقامة فى جميع أنحاء الكنيسة تفسر لنا ذلك لتفصل الرهبان عن الجمهور . وإستعملت الكنيسة فى وقت من الأوقات بصفة خزانة الدولة ، توضع فيها الأموال بالقبو الرومانى بالبدروم أسفل حجرة إجتماع القساوسة ، وهذا يفسر لنا أيضاً سر الأبواب والأغلال والمزاليج السميكة الموجودة حالياً .

ويعتبر قبو زاوية هنرى السابع آية فى الفن والجمال، شكل ٧٨ـ ص ١٣٤. فن الأعمدة النحيفة المنقوشة والخطوط البارزة النحيلة فى السقف تنشر شبكة رقيقة من التطريز، صمم بمهارة فائقة وخاصة الشبابيك ذات الزجاج الملون المنقوش وخاصة النوافذ الوردية « أى التى على شكل وردة » .

وتشهد الكنيسة حادثين / فى حياة كل ملك ، الأولى الإحتفال بتتويجه ، والثانية صلاة الجنازة عليه . وأول حفل تتويج كان عام ١١٨٩م للملك ريتشارد الأول . ويحتوى الجناح الشمالى للكنيسة على « ركن السياسيين » حيث تقام التماثيل تخليداً لذكرى عظماء رجال السياسة ، ومن هذا الركن يمتد إلى حجرة الموسيقيين حيث ترقد عظام كثير من المؤلفين الموسيقيين . ويلى ذلك ركن العلماء ، ثم قبر الجندى المجهول . أما الجناح الجنوبى فهو الذى يطلق عليه « ركن الشعراء » ، ثم ركن الفرسان ، ثم ركن الملوك . (يرجى أن تنظر اللوحات ٦٥، ٧٨ـ ص ١١٩ ، ١٣٤).

٧ — كاتدرائية القديس بولص : ١٦٦٧م

St. Paul's Cathedral

ترجع قصة العمارة البريطانية إلى أكثر من ألف عام ، ولو أن البريطانيون متهمون فى كثير من أنحاء العالم بأنهم شعب غير ذواق للفن، إلا أن الحقيقة أن هذا الزعم باطل وعلى غير أساس.

فالبريطانيون على مر العصور والأجيال ـ بهدوء وبقوة ـ سجلوا أحاسيسهم الفنية بالخلق والتعبير الفني على حوائط مبانيهم الدينية والتذكارية والتى تثبيت غير ذلك .

فى عام ١٠٦٦ م غزا النورمانديون بريطانيا ، ووضعوا أسس الفن وقواعده بإنشاء ماأقاموه من مبان . وتبع الطراز النورماندى الطراز القوطى الإنجليزى وفن النحت الجميل . وإمتاز القرن الرابع عشر بالطراز العمودى الإنجليزى الذى تمثل فى عدة أبنية تعيش حتى اليوم ، منها الكلية الملكية فى كمبردج، ومعبد الملك هنرى السابع فى كنيسة وستمنستر- ينظر شكل ٧٨ ص ١٣٤ — أما عصر الإذيبث (الياصبات) فيمتاز بطرازه الخاص . ثم تلاه بعد ذلك التأثير الكلاسيكى على يدى إنجو جونز ، وسير كريستوفررن . أما القرن الثامن عشر فقد قام روبرت آدم بتصميم عدة مساكن على جانب كبير من الأهمية المعمارية من حيث المستوى الفنى والتنفيذى ، ثم تبعه بعد ذلك عصر إحياء الطراز القوطى فى القرن التاسع عشر .

كاتدرائية القديس بولص الحالية فى لندن ، هى ثالث كاتدرائية تبنى على موقعها الحالى نفسه والكاتدرائية الثانية القوطية دمرت تماماً فى حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م . وقام بتصميم هذه الكاتدرائية الحالية سير كريستوفر رن ، حيث تم وضع الحجر الأساس لها عام ١٦٦٧ م .

وتعتبر هذه الكاتدرائية ، وكاتدرائية القديس بيتر فى روما ، وكنيسة أياصوفيا فى إستامبول أعظم المبانى المقببة فى العالم. يرجى أن ينظر جدول المقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات ص ١٦٥ . وسيأتى شرح هذه الكاتدرائية بالصور والرسومات فى الباب الرابع فى عصر النهضة حيث أنها تنتمى إلى هذا العصر .

٨ — كاتدرائية إكستر : ١١١٤ — ١٣٨٠ م
Exter Cathedral

إكستر هى المدينة العاصمة لمقاطعة ديفونشير ، جنوب غربى إنجلترا . ولو أن الكنيسة الأولى تم بناءها على هذا الموقع عام . ١٠٥ م إلا أن الكاتدرائية الحالية بدء فى إنشائها عام ١١١٤ م ، وهى الآن تحتل مركزاً هاماً بالنسبة للمدينة التى نمت على ضفاف نهر اكس Exe والتى تطل عليها هذه الكاتدرائية. والصورة توضح التفاصيل الدقيقة الفنية للمحراب الذى يعتبر أرق وأغنى ما وصل إليه الفن القوطى ، ويرجع تاريخ إنشاء هذا الشباك الذى يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠ م . تنظر الصورة رقم ٧١ ـ ص ١٢٣

٩ — كاتدرائية نورتش : ١٠٩٦ _ ١٤٣٠ م

Norwich Cathedral

تقع مدينة نورتش ، التى تعتبر أهم مدن مقاطعة نورفولك Norfolk شرق إنجلترا ، وتمتاز بوجود كثير من البحيرات والطرق المائية التى تخترق مساحتها . بدىء فى إنشاء كاتدرائية نورتش — طراز نورماندى — عام ١٠٩٦ م حيث تم بناؤها فى سرعة خيالية عام ١١١٩ م ، وأضيف إليها بعض الإضافات والتعديلات الطفيفة فى مدة ٤٠٠ عاما . وهذه الصورة توضح لنا حدثين هامين. الحدث التاريخى المعمارى الأول، هو بناء الرواق الخارجى عامى ١٢٩٧م ١٤٣٠ م بمسطح قدره ١٧٥ قدم مربع . والحدث الثانى، هو إنشاء البرج المرتفع الذى يبلغ إرتفاعه ٣١٥ قدم ، بدلا من البرج الخشبى الذى كان مقام أصلا قبل ذلك وأطاح به إعصار شديد فى القرن الرابع عشر . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى لوحة رقم ٦٧ — D ، ٧٢ـ٧٢ ص ١٢١ ، ١٢٣ .

◆ الطراز القوطى الأسبانى ٣ / ٥ SPANISH GOTHIC

• العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القـــوطى الأسبانى

القرن الثانى عشر إلى السادس عشر :

● **من الناحية الجغرافية :** تمتاز أسبانيا بموقع جغرافى تنفرد به ، فتقع فى الجنوب الغربى لأوربا ، يفصلها عن فرنسا شمالاً جبال البرانس ، وعن أفريقيا جنوباً مضيق جبل طارق ، وحدود طبيعية بينها وبين البرتغال . وفيما عدا ذلك فتطل جميع سواحلها وشواطئها على البحر الأبيض المتوسط شرقاً ، وجنوباً على المحيط الأطلنطى وشمالاً على خليج بسكاى ، ولذلك سميت أسبانيا « بانسيولا » ولذا نجد أن حدودها مع جيرانها حدود طبيعية يسهل صد الغزاة منها . وبحكم وحدود الجوار بينها وبين فرنسا من حيث هذا الموقع الجغرافى نلاحظ التأثير الفرنسى واضح فى شمال أسبانيا ، وفى الجنوب نرى التأثير المغربى ، وخاصة مملكة غرناطة وتوابعها ، تلك المنطقة الخصبة السهلة المحاطة بالهضاب العالية ، حيث إستوطن المغاربة حتى إنتهاء العصر القوطى فى تلك المنطقة .

● **من الناحية الجيولوجية:** فإن طبيعة الأراضى الأسبانية صخرية جبلية فى الشمال والوسط والجنوب . فالحجر بجميع أنواعه وأشكاله وألوانه متوفر فيها : مثل الجرانيت فى الشمال ، والحجر الجيرى فى الجنوب ، والحجر الرملى الأحمر فى جبال البرانس ، والرخام موجود فى جميع المناطق المختلفة منها . ولذلك نجد أن العمارة وجدت المواد اللازمة لها وفى مختلف صورها من الحجر والرخام والطوب، بحيث ظهرت تلك المواد فى الإنشاء وطرق البناء بالأساليب والطرق التى تلائم المبنى . ونظراً لقلة وجود الخشب فى أسبانيا فإن الحجر كان المادة الأساسية التى يعتمد عليها فى البناء .

● **من الناحية المناخية :** فاختلاف الأجواء ودرجات الحرارة والبرودة من الشمال إلى الجنوب إنعكس أثرها على العمارة تماما كالعامل الجغرافى والجيولوجى . فنجد مثلا فى الشمال والشمال الغربى فى المناطق التى تقع على الساحل أن الجو معتدل نسبيا وكثير الأمطار فى سانتيجو ، وفى الوسط حيث توجد مدريد شديد الحرارة، بينما فى سهول كاستيل نجد الثلج فى الشتاء . والهواء المحمل بالأتربة صيفاً والجو المعتدل على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط ، مع الحرارة الشديدة فى غرناطة . ولذلك تأثرت العمارة بشكل هذه العوامل المناخية المختلفة ، ونتيجة طبيعية لذلك نجد الحوائط سميكة والشبابيك ضيقة نسبياً .

● **من الناحية الدينية :** إن إستمرار الحروب بين الأسبان والمغاربة والتى كانت حروباً دينية لا قبلية، وحدت بين الأسبان الرومان الكاثوليك ، وجعلت منهم وحدة قوية تلتف حول البابوية وجعلوا قبلتهم كنيسة سانتيجو .Santiago فإسبانيا بلد كاثوليكية نموذجية ، حيث تعتبر المثل الأعلى كبلد دينية كاثوليكية فى العالم وتتصدر الزعامة الدينية . ولها ١٠ أباطرة و ٤٥ مطرانا وعدد كبير من الأديرة للرجال والنساء . فلا غرابة إذن أن تتزعم أسبانيا طريقة التعاليم والتراتيل الدينية والأحتفالات الكنائسية ، وبالتالى حددت هذه المراسيم أسس التصميم لجميع وحدات الكنائس والكاتدرائيات من حيث السعة، وعلاقة الوحدات بعضها ببعض ، وخطوط السير إلى غير ذلك . ولما دخل العرب أسبانيا حرّموا عمل التماثيل والأشخاص فى أعمال النحت وشجعوا الرسومات الهندسية والعناصر الزخرفية العربية ، حيث نجد هذه الرسومات وتلك العناصر فى الكنائس موجودة حتى الآن .

• من الناحية الإجتماعية : حينما بدأت الولايات السيحية فى أسبانيا تسترد أماكنها من العرب ، وبعد الإستيلاء على طليطلة (توليدو) عام ١٠٨٤م ، وسراجوزا عام ١١١٨ م ، ولبريدا عام ١١٤٩ م، واستيلاء فرديناد الثالث على قرطبة ١٢١٧ — ١٢٥٢م، بدأ الطراز القوطى يلقى إهتماما كبيراً فى تلك البلاد التى إستردوها من العرب المسلمين .

ومع كل ذلك فنجد أثناء العصور الوسطى حتى عام ١٤٩٢ م أن أسبانيا كانت مقسمة إلى عدة ممالك يحكمها ملوك مسيحيون وخلفاء عرب مسلمون . ثم جاء الملك فرديناد وإزابيلا ١٤٧٤ — ١٥٠٤ م واستوليا على مقاليد الحكم والأمور ، ونسبا لنفسهما قوة خارقة بإستخدام الكنيسة والنبلاء كأداة لسلطانهم .

• من الناحية التاريخية : من العوامل التاريخية الهامة تلك العلاقة القوية التى أقامتها أسبانيا بينها وبين فرنسا وإنجلترا ، بالإضافة إلى العلاقة البابوية فى إيطاليا وشمال إفريقيا . فتلك العلاقات كان لها أثرها على العمارة الأسبانية . وبعد أن ترك الرومان أسبانيا غزاها العرب عام ٧١٠ — ٧١٣م من شمال أفريقيا، حيث استمر التأثير العربى واضحاً لمدة ٨٠٠ عاماً فى العمارة الأسبانية . وحينما سقطت غرناطة عام ١٤٩٢ م فى يد الأسبان،حيث كانت آخر معقل للمسلمين، بدأت أسبانيا فى توحيد سلطانها وتقوية ملكها ، ونشر نفوذها خارج البلاد .

الصفات المميزة للطراز القوطى الأسبانى

Architecture character.

يرجى الرجوع إلى شرح الصفات المميزة للطراز القوطى فى أوروبا والذى أو ضحنا به المعالم الرئيسية للطراز فى كل قطر . من أهم المعالم المميزة للطراز القوطى ، وكذلك الطراز الرومانسك ما تأثرا به من الفنون العربية الإسلامية حتى ليخيل إلى المرء أن كنائس أسبانيا فى العهود الأولى للطراز القوطى بناها حرفيون عرب مهرة. وكان للحكم العربى والمنشئات الضخمة التى تمت فى أسبانيا أثر واضح على فنونها، كما يلاحظ ذلك فى كاتدرائية إشبلية وزخارفها ذات الطابع العربى الأصيل من جهة، والفن الفرنسى من جهة أخرى، وكما يتبين ذلك فى كنيستى سارجوس وسان باولو وغيرها . أما كنائس العهود الأخيرة فخضعت كثيراً للتقاليد الكلاسيك بتفاصيلها المعمارية ، وربما فى العديد من الكنائس نراها أقرب إلى عصر النهضة منها إلى الطراز القوطى .

◆ أمثلة للكنائس الأسبانية

١ — كاندرائية توليدو : ١٢٢٧ — ١٤٩٣ م Toledo Cathedral . لوحة رقم ٧٤— D

٢ — كاندرائية برشلونة : ١٢٩٨ م . Bacelona Cathedral . لوحة رقم ٧٤ — A'B

٣ — كاندرائية سيفيل : ١٤٠١ — ١٥٢٠ م Seville Cathedral . وتعتبر أكبر كنيسة فى أوروبا من العصور المتوسطة بعد سانت بيتر/روما بل وأضخم كنيسة فى العالم . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن المسقط الأفقى العام وإرتفاعها وحجمها كان فى الأصل مسجد عربى إسلامى مستطيل الشكل طول أضلاعه حوالى ٤٠٠ × ٢٥٠ قدم ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة ثمانية أمثال عرض صحن كنيسة وستمنستر وتبلغ مساحتها الكلية بما فى ذلك اليائيو نحو ٢٢ ألف ياردة مربعة ، حيث تزيد عن مساحة كاندرائية ميلانو بـ ١٣٫٩٨٤ ياردة مربعة، وكاندرائية سانت بول: لندن بـ ٩٫٣٣٦ ياردة مربعة . ويبلغ إرتفاع عقد الصحن نحو ١٣٠ قدم ، وتشبه كاندرائية ميلانو إلى حد كبير . يرجى أن تنظر اللوحات ٧٣ ، ٧٤ ـ ص ١٣١ .

◆ الفن القوطى ٣/٦

GOTHIC ART.

● تعلمنا أن الزمان والمكان أو الفراغ متلازمان ومترابطان . ومع ذلك فأننا نميل الى التفكير أن التاريخ ـ الذى هو أحداث لانطوى مع عوامل الزمن بدون إستيعاب كاف لهذه الأحداث فى المكان الذى وقعت فيه ـ ماهو إلا سلسلة من الحلقات أو مجموعة من الطبقات أو المراحل ، كل طبقة منها لها عمق نوعى معين خاص بها يتبع عامل الزمن الذى تكونت فيه . فبالنسبة الى الماضى البعيد الذى تقل فيه معلوماتنا عنه ، ويتعذر معرفة الكثير منه ، وعلى ذلك لايمكن تمييز أوتعريف تاريخ الطراز القوطى أو عصره بالنسبة الى عامل الزمن فقط ، ولكن يجب الأخذ فى الإعتبار التغيير الموضعى للمساحة التى نشأ بها ومقدار عمقها .

● فإذا رجعنا الى التاريخ، نجد أن هذه المساحة التى نشأ فيها كانت صغيرة جداً، وهى باريس وما حولها حوالى سنة ١١٥٠ م . وبعد مرور ١٠٠ عام أصبحت أوربا كلها قوطية، من صقلية الى أيسلندا باستثناء بعض جيوب رومانسكية هنا وهناك ، حتى الشرق نفسه أصبح « قوطى » وذلك عن طريق الصليبيين . وحوالى عام ١٤٥٠ م بدأت هذه المساحة الواسعة من العالم تنكمش وتتقلص وتكاد تقتصر على إيطاليا وحدها ، وبعد مائة عام أيضا ، أى حوالى عام ١٥٥٠ م إختفى هذا الطراز القوطى

◆ العمارة القوطية الأسبانية

Spanish Gothic Architecture.

A ٧٤ — كنيسة القديسة ماريا دلمسار : برشلونة : ١٣٨٣ م

تمتاز بالبساطة فى التصميم والتنسيق المعمارى وتعتبر أنها كنيسة المدينة .

B — كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨ م

وتعتبر أيضاً من أجمل الأمثلة المعمارية المعبرة عن الطراز القوطى الأسبانى ويلاحظ أنها تحتوى على ٢٢ معبد ، كما يتضح ذلك من المسقط الأفقى العام للكاتدرائية .

C — كاتدرائية جيرونا : ١١١٥ — ١٤٠٨م

مثل آخر من الأمثلة التى تحتوى على معابد صغيرة بين الحوائط الساندة أو الركائز ويبلغ عرض الكاتدرائية ٧٣ قدم ، وتحتوى على أربعة أقسام رئيسة — قبوات حيث يعتبر أعرض قبو فى الكنائس القوطية فى أوروبا ، ويبلغ طول القبو ٢٧٣ قدم .

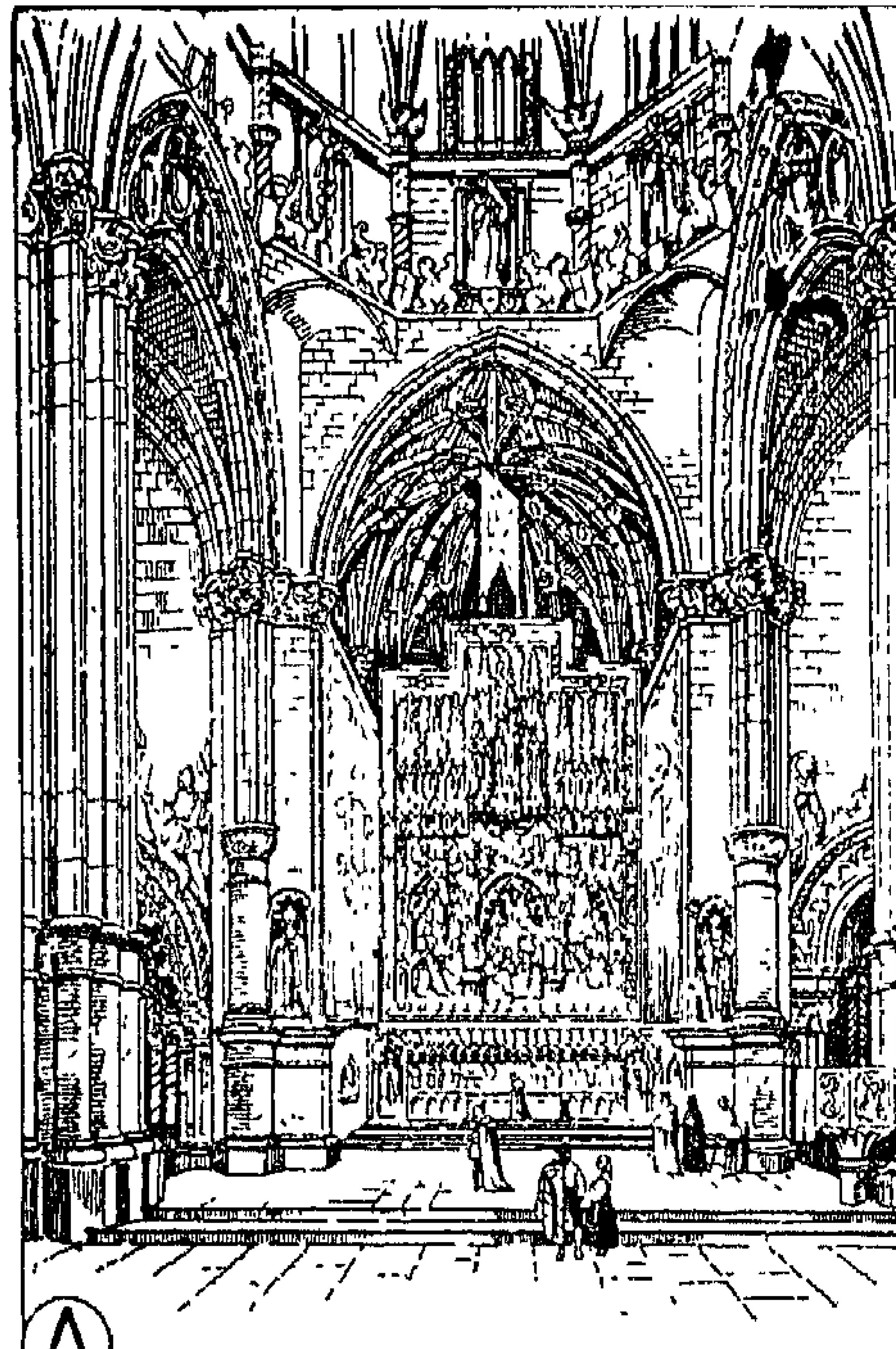
D — كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ — ١٤٩٣ م

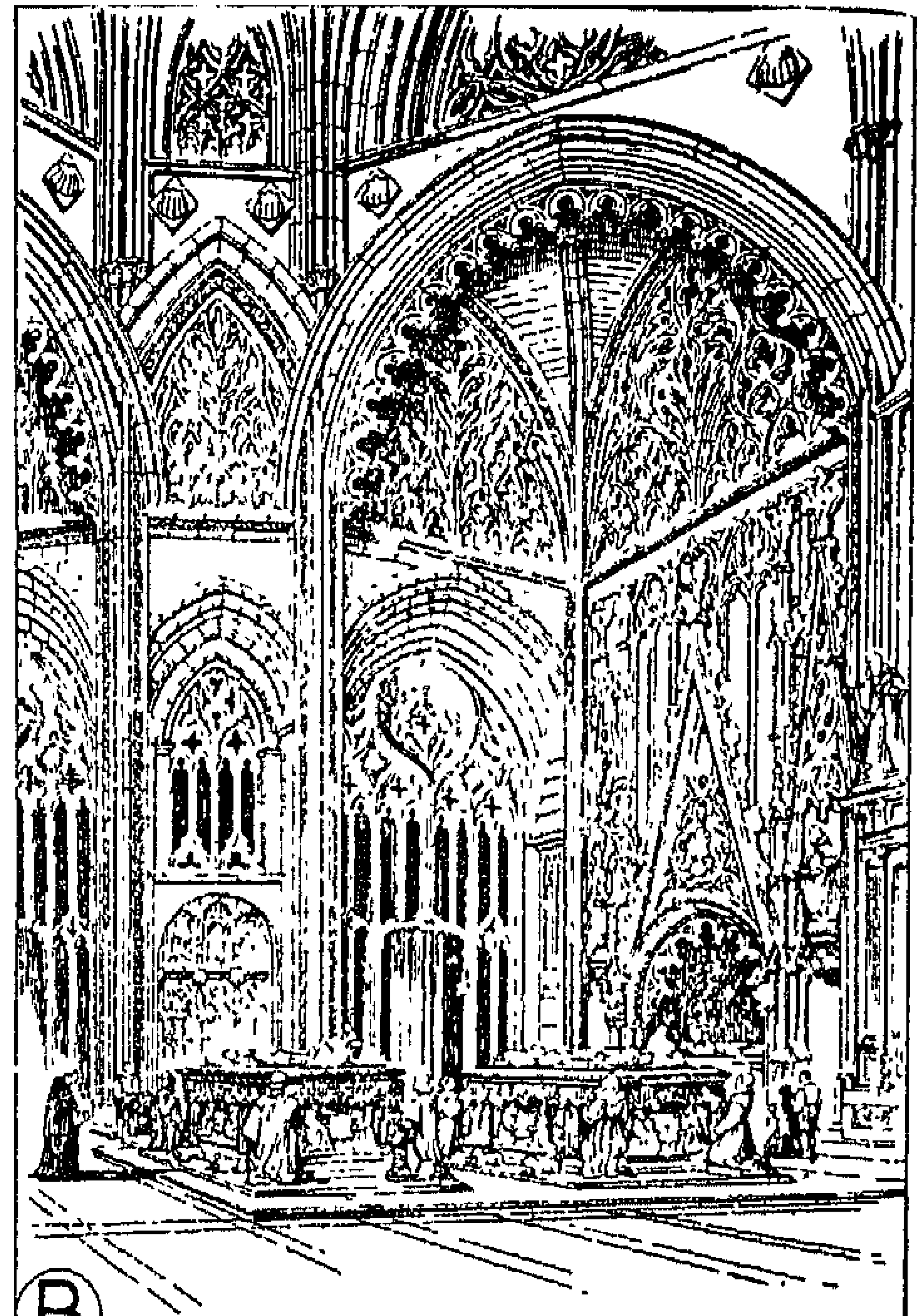
يحتوى صحن هذه الكاتدرائية على خمسة صفوف ، وتمتاز بدقة التفاصيل المعمارية وجمال الزخارف سواء أكانت فى الداخل أو الخارج .

E — كاتدرائية اريدا : ١٢٧٨ م

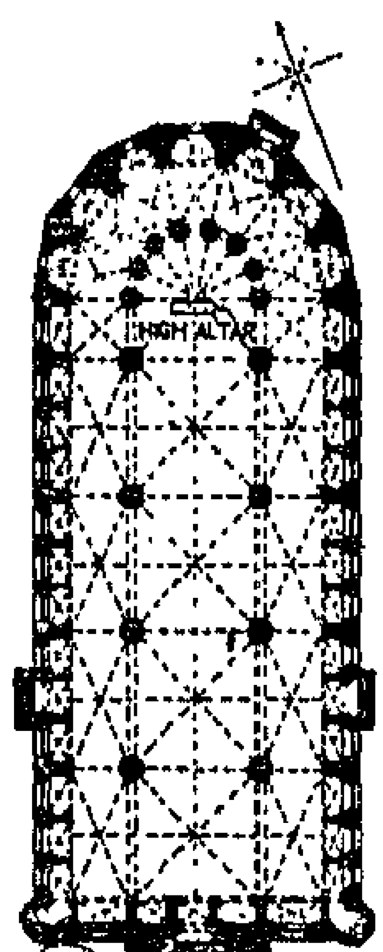
مثل آخر من أمثلة الكنائس القوطية الأسبانية التى تعبر عن البساطة فى التصميم ، وتحتوى على بهو داخلى مكشوف .

٧٣

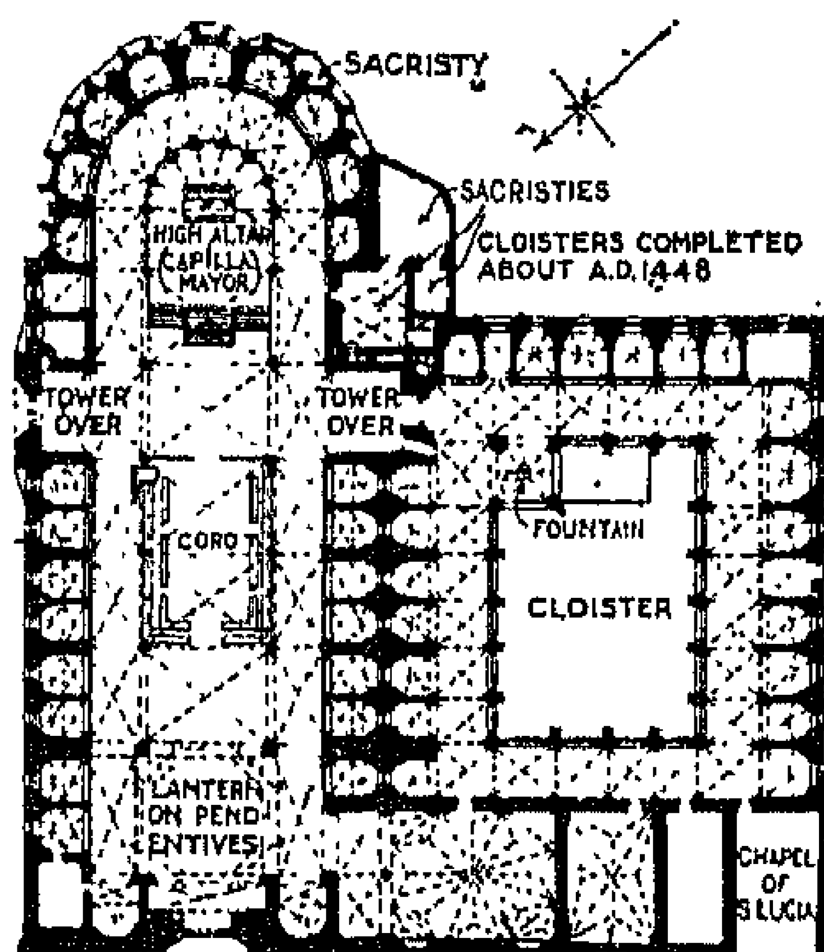

Ⓐ HIGH ALTAR: SARAGOSSA CATHEDRAL


Ⓑ CHAPEL OF SANTIAGO, TOLEDO.

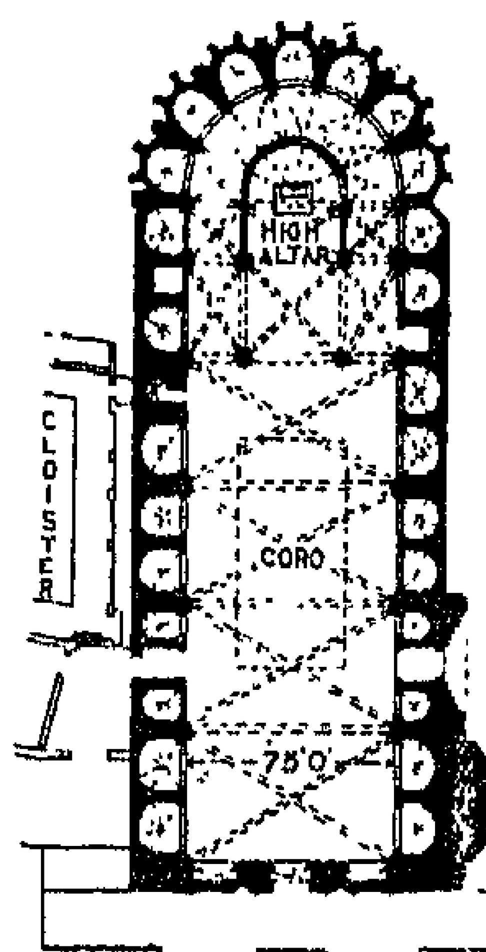
٧٣ A ـ كاتدرائية سارجوسا ـ المعبد
B ـ كاتدرائية سانتيجو / توليدو
٧٤ ـ مساقط أفقية لأهم الـكاتدرائيات الأسبانية، وتؤكد هذه المساقط أهم العناصر المعمارية فى الطراز القوطى الأسبانى



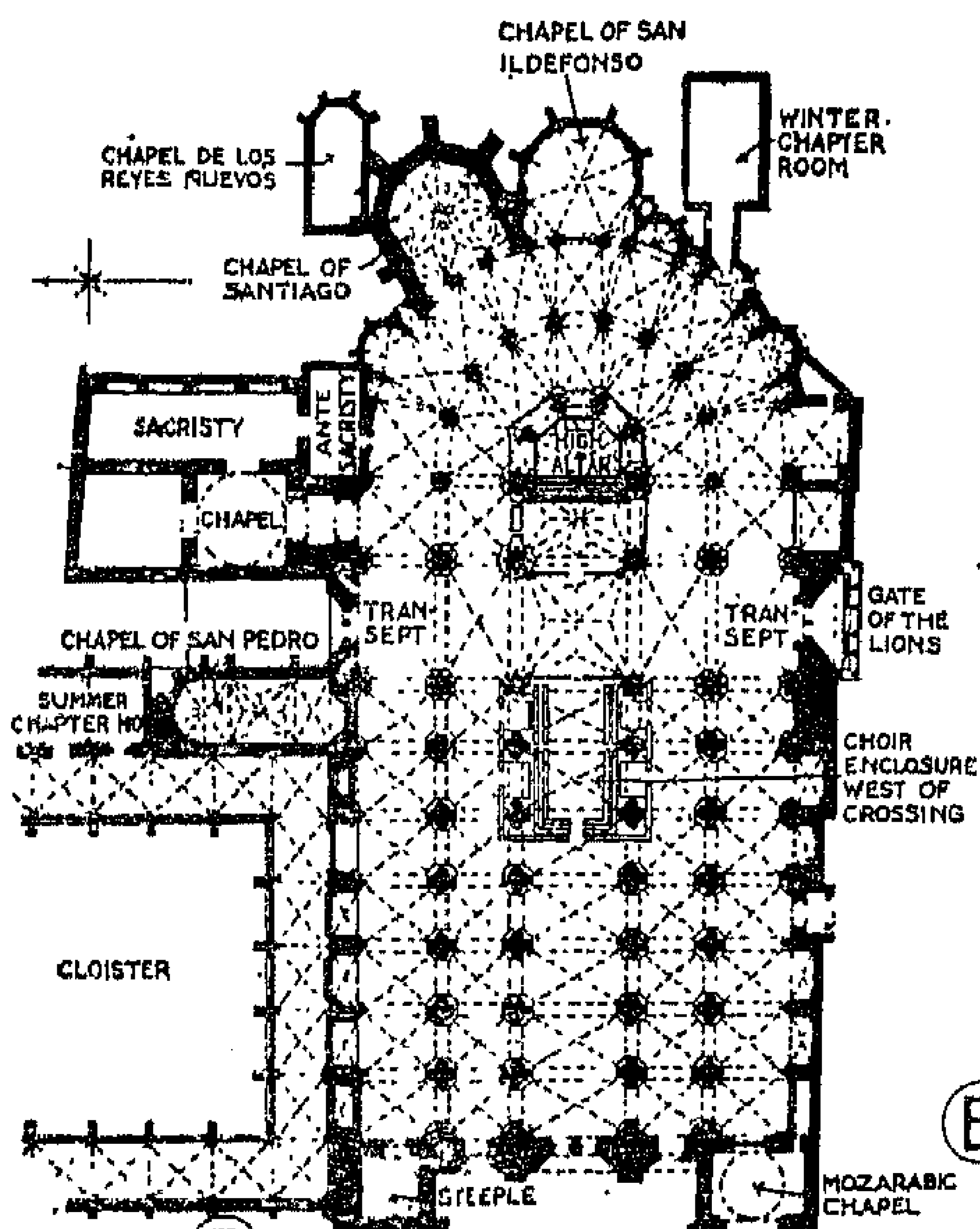
Ⓐ S. MARIA DEL MAR: BARCELONA



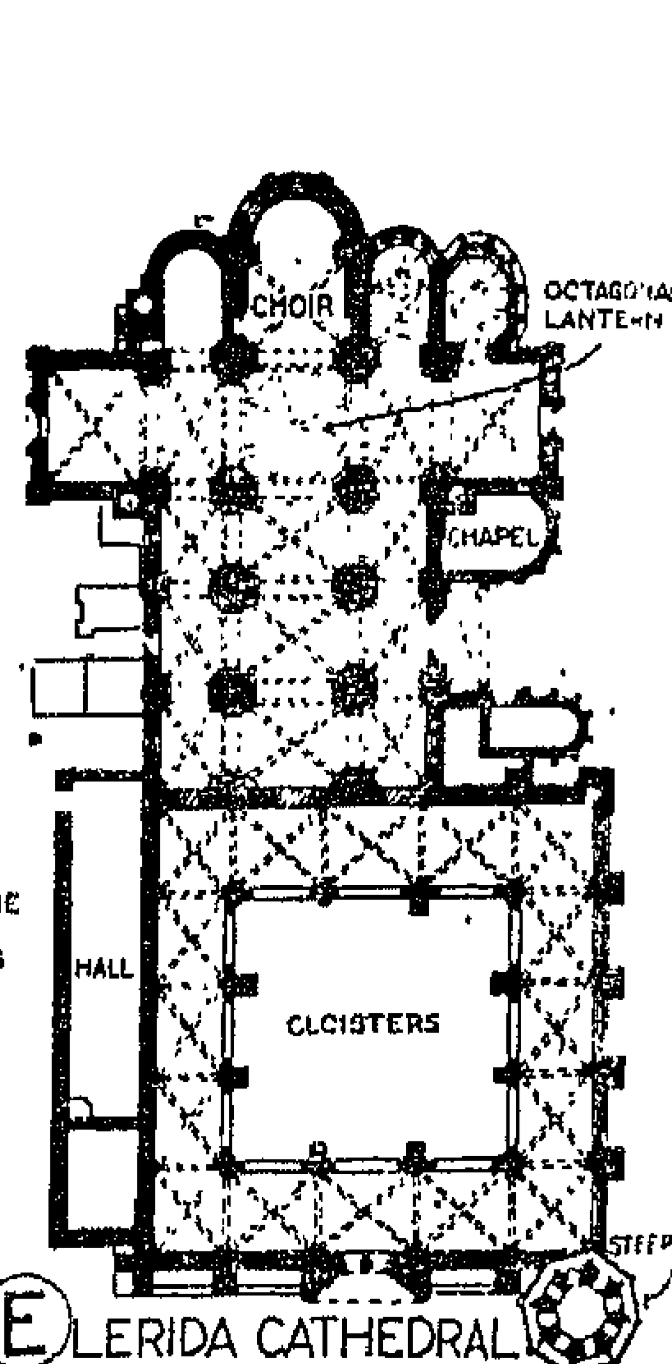
Ⓑ BARCELONA CATHEDRAL



Ⓒ GERONA CATHEDRAL



Ⓓ TOLEDO CATHEDRAL



Ⓔ LERIDA CATHEDRAL

٧٤

فنجد أن سمك الطبقة القوطية لها شكل مضطرب متغير فى العمق ، يصل الى ٤٠٠ عام فى بعض البلاد ، ١٥٠ عاما فى بلاد أخرى ، وأن هذا الشكل الذى يمكن أن نتصوره الآن لا ينطبق على جميع الفنون القوطية. فلقد سبق القول بان إصطلاح لفظ قوطى إنفردت به العمارة فقط، فالعمارة هى وحدها التى عبرت عن خواص ومعالم هذا الطراز. ومنذ مائة عام فقط إعتدنا أن نتحدث عن النحت القوطى والزخارف والفنون القوطية. وحتى اليوم ليس هناك خط واضح لتحديد الحدود أو الخطوط الأساسية للطراز القوطى فى هذه المجالات المختلفة من الفنون. ومع كل ذلك فان هذا التطور فى التفكير يمهد لنا الطريق فى التعرف على الطراز الجديد وأين وكيف نشأ .

●● من ١١٥٠ إلى ١٢٥٠ م وهى الفترة التى وصفت بأنها «فترة إنشاء الكاتدرائية العظيمة» حددت العمارة طريقها الواضح . أما فن النحت القوطى ـ الذى بدأ جامداً معمارياً فى روحه وتعبيره فقد هبطت أسهمه وأصبح يقل تدريجيا حتى سنة ١٢٠٠ م، ولكنه بلغ ذروتة واستعاد مجده فى الفترة مابين ١٢٢٠ الى ١٤٢٠ م . وكذلك فيما يتعلق بفن الرسم والزخرفة والتلوين والتصوير التعبيرى فقد بلغ القمة فى الفترة ما بين ١٣٠٠ ، ١٣٥٠ م فى وسط إيطاليا ، ومن شمال الألب أصبح هذا الفن رائداً لجميع الفنون الأخرى إبتداء من ١٤٠٠ م

ومن هذا العرض التاريخى السريع للعصر القوطى بصفة عامة ، نجد أن هناك تحول منتظم تدريجياً من العمارة الى الرسم ، عكس فن النحت والرسم القوطى ، ذلك النظام والترتيب للوجود التذكارى المطلوب ، بينما فن العمارة والنحت القوطى فى العصر الأخير حاول أن يعكس التأثير التصويرى بصرف النظر عن أى عوامل أخرى مثل صراحة الإنشاء أو الصمود.

●●● فى أواخر القرن الثانى عشر، بدأ الفن القوطى يأخذ مكانه ويحدد مكانته بعد أن ظهر فى الفن الرومانسكى . بدأ العقد Arch مثلاً يأخذ شكله المدبب بالتدريج وكذلك القبو Vault ، ولذا قلت قوة الضغط الطاردة الى الخارج ، مما أتاح الفرصة للمهندس المعمارى أن يصمم حوائط مبناه بسمك قليل مناسب الى الحد الذى تتحمل فيه هذه الحوائط لحمل ثقل القبوات. ورأينا من الأمثلة الموضحة فى العمارة القوطية أنها ــ أى العمارة ــ مطابقة تماما لقواعد المنطق ، وتتبع الوظيفة والغرض . فالتعبير الخارجى للكنيسة القوطية مثلا يوضح تمام الوضوح المسقط الأفقى العام لها والتكوين الداخلى. ووجدنا أن لكل عقد أو فراغ وكل تمثال أو حلية له فائدة معمارية وجمالية . ونلاحظ أيضا أن الكثير من النسب المعمارية القوطية حسبت على أساس وحدة خاصة، وهى وحدة إرتفاع قامة



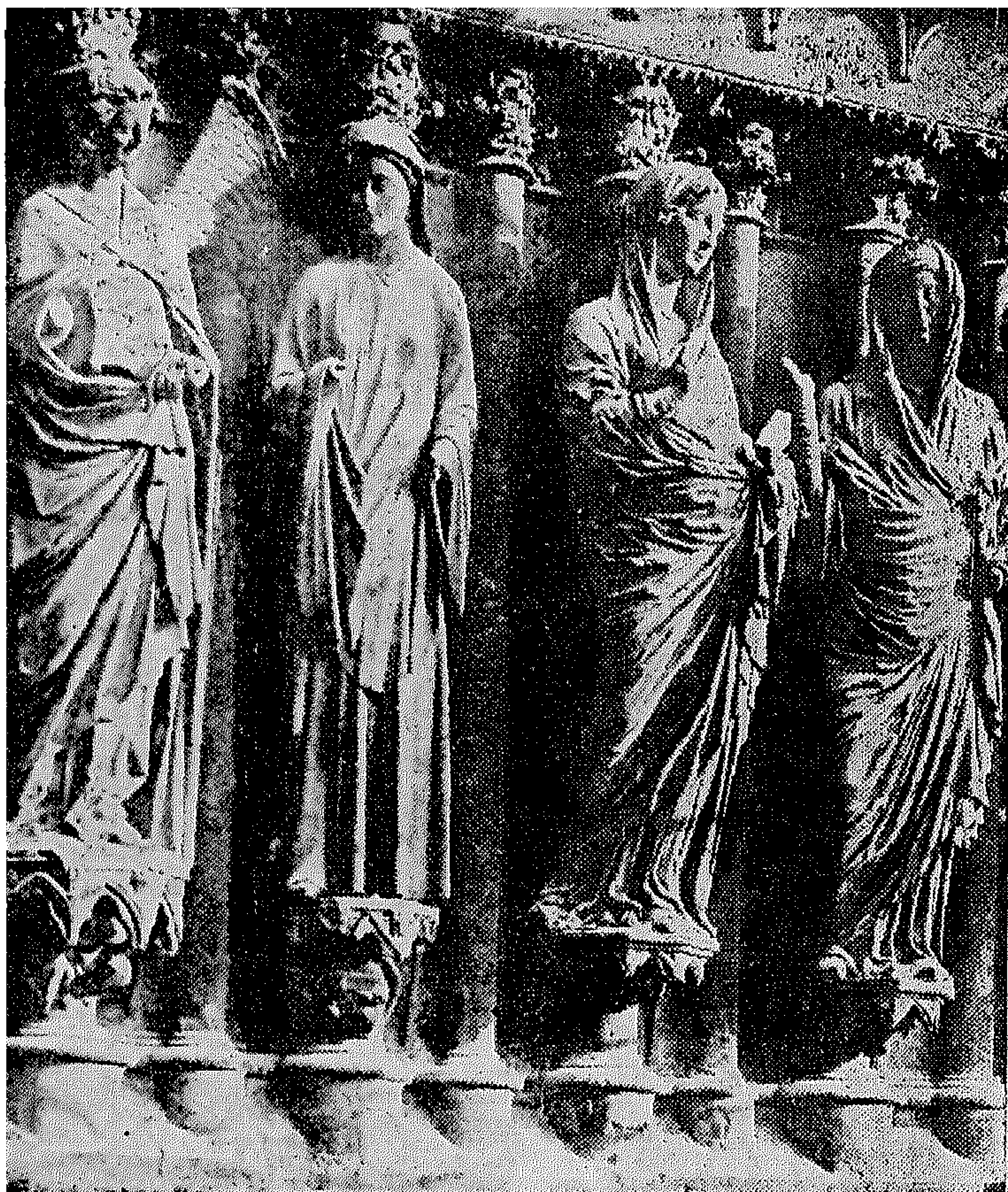
٧٥ ـ شباك من الزجاج المطعم الملون فى كاتدرائية بورجز ـ ١٢٢٠ م
٧٦ ـ تفاصيل الشباك ويلاحظ دقة التعبير وروعة التأثير



٧٥ ٧٦

الإنسان ، وكانت هذه النسب تحسب على هذا الأساس وليس أساس ضخامة المبنى كما كان الحال من قبل . ومن الجدير بالذكر أيضا أن المعانى الدينية كانت واضحة كل الوضوح فى التخطيط والعمارة والفن القوطى . فالعناصر المعمارية ، والأبراج العالية ، والأقبية المتقاطعة المدببة ، والأعمدة وغيرها المرتبطة بعضها ببعض تعطى إحساسا قويا بالمعانى والقيم الدينية الرقيقة .

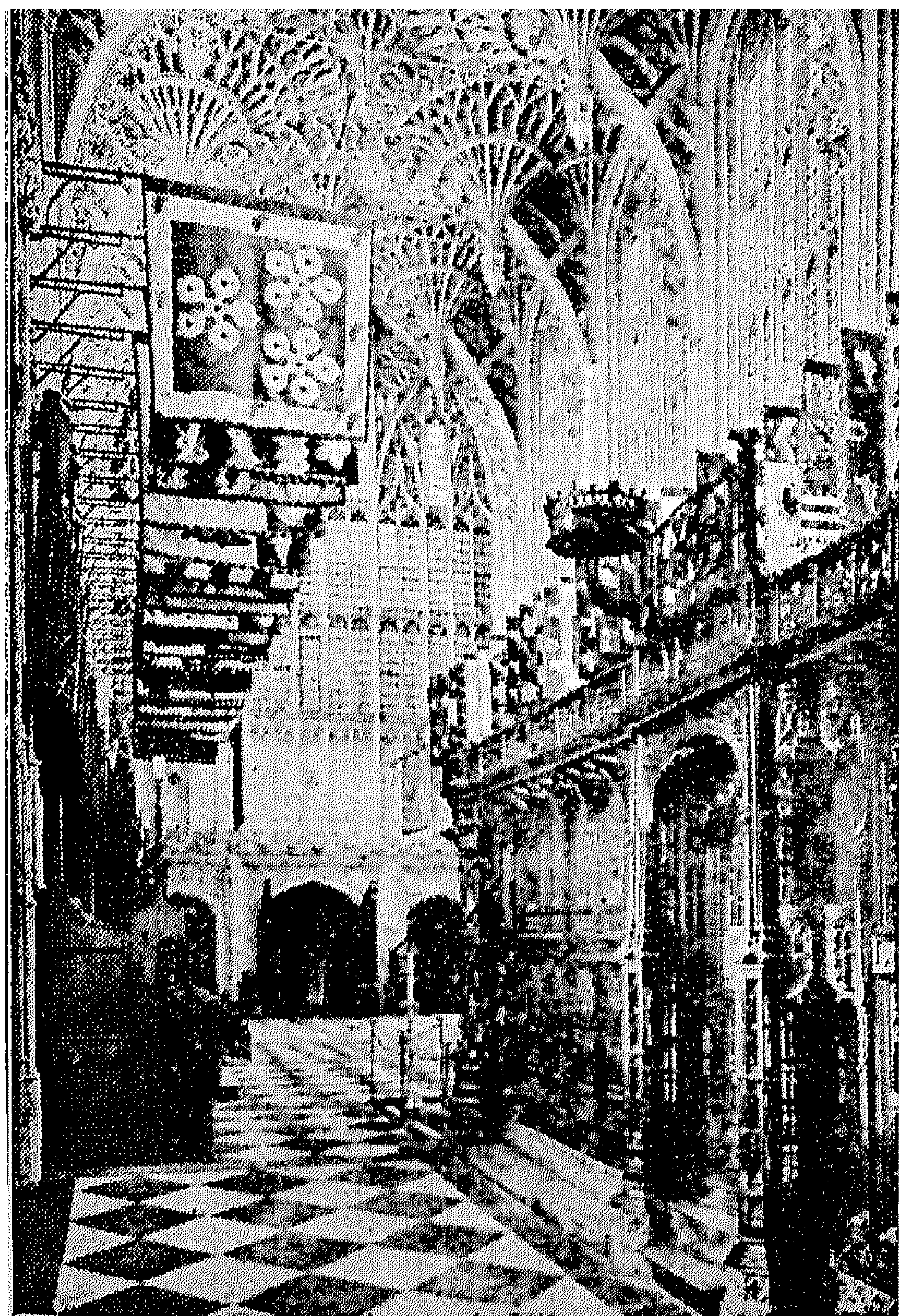
ولذلك تحرر الفنان بفنه وأخذ النحات يحاكى الطبيعة فى التصميم وفى الأداء ، وخرج بفن النحت عن التقاليد القديمة والإصطلاحات الفنية العتيقة، وظهرت تماثيل القديسين تعبر تعبيراً دقيقاً عن رسالتهم شكل ٧٧، ٧٨ـ ص ١٣٤ ... وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات النباتية المتعددة الأشكال والأنواع، وكذلك التماثيل الخرافية المبتكرة كالغول أو العنقاء وغيرها. كما إزدهرت صناعات فنية متعددة كالمخطوطات المزينة برسومات دقيقة ، والزجاج الملون المطعم بالرصاص وبالزخارف ، شكل ٧٥، ٧٦ أعلاه ـ والأقمشة المزركشة، والأوانى المعدنية المطروقة والمسبوكة. وألوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها إستعمال اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبى والألوان المركبة المنسجمة .



٧٧

الفن القوطى
GOTHIC ART

٧٧ ـ فن النحت ـ كاتدرائية ريمس / فرنسا
٧٨ ـ معبد هنرى السابع / كنيسة وستمنستر لندن ١٥٠٣ ـ ١٥١٩م



٧٨

◆ تخطيط المدن فى العصور الوسطى ٧/٣

Town Planning in the Middle Ages

رؤى تحقيقا للفائدة وقبل البدء فى الدخول إلى عصر النهضة الإشارة إلى ما كانت عليه المدن فى هذه العصور المتوسطة من حيث التخطيط للوصول إلى فكرة سريعة مختصرة عن تخطيط المدن . فمن الناحية التاريخية تنقسم هذه الفترة — العصور المتوسطة — إلى قسمين هما : العصور المظلمة Dark ، والعصور الوسطى Medivial . وهذا العصران يبدأن بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية مباشرة حتى بدء عصر النهضة .

هذا من الناحية التاريخية ، أما من ناحية التخطيط فهما فى الواقع عبارة عن عـدة عوامل ظهرت بعد إنهيار الإمبراطورية الرومانية واستمرت تتطور تدريجيا إلى بدء عصر النهضة مع دخول وظهور عوامل أخرى أثرت على نوع التخطيط ووسائله . ولذلك فهى من ناحية الدراسة التخطيطية عبارة عن فترة مستمرة ظهرت فيها عدة عوامل ، ولا يمكن فى الحقيقة فصلها بشكل قاطع إلى فترتين مختلفتين .

كانت النتيجة الحتمية لإنهيار الإمبراطورية الرومانية والسرعة التى أدت إلى هذا الإنهيار المفاجىء أن زالت وإنعدمت السلطة التى كانت مسئولة عن حفظ الأمن والنظام وعن حماية حقوق الشعب . وبالتالى انتشرت الفوضى فى جميع أنحاء الإمبراطورية ثم باقى أجزائها بعد ذلك . فكان ولابد من ظهور نظام آخر يحل محل هذه الإمبراطورية فى القيام بنشر النظام واستتباب الأمن وحماية الجماهير والشعب وتنفيذ القوانين المختلفة. وعلى ذلك ظهر النظام الذى عرف بعد ذلك بنظام الإقطاع.

- نظام الإقطاع :

هذا النظام عبارة عن تقسيم الإمبراطورية إلى أقسام أو خلايا يرأس كل منها أحد النبلاء من العهد السابق للإمبراطورية . وكان هذا تطوراً طبيعياً يدفع الناس للشعور بالطمأنينة والإستقرار تحت حكم أحد المسئولين . وكان نظام الإقطاع فى أول عهده نظاماً صالحاً مبنياً على أسس سليمة . وكان بالنسبة للعامل فى مقابل عدة ساعات لعمله فى مزارع الإقطاع وكان يعطى المزارع فى مقابل ذلك مسكن له ولعائلته ، وقطعة أرض يزرعها ،وكمية من الأخشاب لوقوده واستعمالاته الخاصة ، وحق إستخدام المراعى لماشيته الخاصة إلى غير ذلك من الإمتيازات .

ولـكن هذا الوضع لم يستمر طويلا نظراً لعاملين أساسيين وهما، أن الأعمال الوحيدة الموجودة هى الزراعة ، وإن إحساس صاحب الإقطاع بأن العامل لايمكن الاستغناء عنه . ولذلك تطور النظام الإقطاعى تدريجياً نتيجة أطماع صاحب الأرض ، وأصبح الإقطاع نظام غير صالح . وفى نفس الوقت كانت المسيحية تنتشر بسرعة وأدت هذه العقيدة لإلتجاء الشعب لمناطق الكاتدرائيات

للاحتماء بها . وظهرت حينئذ بعد مدن الإقطاع نوع جديد من المدن وهى مدن الكاتدرائيات . وواضح أن السبب فى كلا الحالتين هو خوف الشعب من الفوضى والرغبة فى الحياة المستقرة .

● وفى حوالى القرن التاسع ظهرت حركة تجارية بين المدن تشمل المواد الإستهلاكية. ومع إنتشار التجارة وتحديد خطوطها أنشئت مراكز للقوافل مرتبطة بعضها ببعض لتموين هذه القوافل والتى أصبحت هذه المراكز فيما بعد بالمدن التجارية والتى تتنافس مع مدن الإقطاع. شكلت فعلا هذه المدن التجارية خطر على هذه المدن وأصحابها الإقطاعيين ، وأصبحت مجالاً جديداً لهجرة السكان من مدن الإقطاع رغبة فى كسب العيش وزيادة فى طلب الرزق ، وكان هذا بمثابة تأكيد للتجار بزيادة مصالح هؤلاء السكان الجدد والعمل على توفير الراحة والطمأنينة لهم . وأخذت هذه المدن التجارية فى الإزدهار تدريجياً لزيادة الهجرة إليها . وزاد التنافس بين التجار وبين أصحاب الإقطاع من ناحية الطبقية وانتشرت الحروب بينهم . وبنيت فى هذه الفترة بعض المدن عرفت فيما بعد بمدن الباستيد Pastide، بنى منها نحو ١٠٠ مدينة دفعة واحدة لغرض دفاعى إستراتيجى ، ولهذا كان التخطيط الشبكى المتعامد فيها متبعا .

● فأنواع المدن فى العصور المتوسطة هى : مدن الإقطاع — مدن الكاتدرائيات — المدن التجارية — مدن الباستيد .

أما أهم خصائص المدن فى هذه العصور المتوسطة فتتلخص فيما يأتى :

- كانت المساحة المخصصة للمدينة هى أقل مساحة ممكنة وذلك لعدم وجود ميادين كبيرة أو حدائق عامة .
- الميدان الوحيد الموجود المفتوح فى المدينة هو ميدان السوق ، وفى بعض الأحيان توجد ساحة أقل أهمية أمام الكاتدرائيات . وخلافا لذلك لم توجد مناطق مفتوحة وكان ، لهذا الميدان خصائص معينة تتعلق بالنسب والتصميم .
- مداخل الميدان تعطى مظهراً بأنه مقفل ، والمبانى المحيطة بالميدان عادة تكون متصلة .
- وجود نافورات أو تماثيل على جوانب الميدان مع ترك وسطه خاليا .
- مراعاة نسب إرتفاعات المبانى حول الميدان ـ ولا يزيد ارتفاع المبانى حوله عن مرة ونصف إلى مرتين الارتفاع أى أن الميدان أوسع من ضعف الارتفاع .
- كانت تحيط بجميع المدن أسواراً دفاعية ، ويحيط بالأسوار خنادق مملوءة بالمياه ، وذلك لزيادة الشعور بالأمن والطمأنينة التى كانت تتطلبها حتمية الدفاع عن المدينة .
- لسهولة الدفاع عن المدينة ، ولأن عملية الدفاع يقوم بها الأهالى أنفسهم كانت الأسوار قصيرة من حيث أطوالها ، ولذلك أخذت الأسوار الشكل المستدير أو الشكل البيضاوى الذى كان له أكبر الأثر فى تخطيط المدينة .

الباب الرابع - ٤

العمارة فى عصر النهضة

١٤٠٠ — ١٨٥٠م

Renaissance Architecture
In Europe.

العمارة فى عصر النهضة — ٤

- العمارة وعصر النهضة فى أوروبا والعوامل الطبيعية التى تأثرت بها .
- الصفات المميزة لعمارة عصر النهضة .
- العناصر المعمارية فى عمارة النهضة .
- عصر النهضة فى إيطاليـــا .
- عصر النهضة فى فلورنســـا — ميلانو — البندقية — روما .
- كنائس عصر النهضة فى إيطاليا .
- أعمال كبار المهندسين والفنانين :
  برونالسكى ـ ليو باتستو ـ برنارد وروسليني دوناتو برامنتــو ـ أنطونيو ســانجالو ميكل أنجلوـ سانسوفينو .
- طراز الباروك فى إيطاليا وألمانيا .
- العمارة وعصر النهضة فى بريطانيا :
  إنجو جونز ، سير كريستوفرن وكاتدرائية سان بول بلنـــدن
- تحليل مقارن للعناصر المعمارية فى بريطانيا .
- طراز الباروك فى إنجلترا .
- العمارة وعصر النهضة فى فرنسا .
- الخواص المعمارية فى عصر النهضة الفرنسى .
- أمثلة لمبانى عصر النهضة الفرنسى :
  اللوفر ـ التولارى ـ فرسايل .
- طراز الباروك فى فرنســا .
- كنائس عصر النهضة .
- الفن فى عصر النهضة .
- التخطيط فى عصر النهضة .

العمارة فى عصر النهضة

١٤٠٠ — ١٨٥٠م

RENAISSANCE ARCHITECTURE In Europe

◀ العوامل الطبيعية التى تأثرت بها عمارة عصر النهضة :

● من الناحية الجغرافية : بدأ عصر النهضة للعمارة الكلاسيكية فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر وإنتشر غرباً فى الأقطار الأروبية التى حددت معالم الإمبراطورية الرومانية لغرب أوروبا ، وسيأتى شرح تلك المعالم فى كل قطر على حدة . أما الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها بيزنطة ، والتى بدأت أقطارها تسقط فى يد الأتراك، فلم تتأثر هذه البلاد بالنهضة وتطورها . ويمكن القول إذن أن الممالك التى تأثرت بالعصر النهضى هى إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا ، بلجيكا ، هولاندا ، أسبانيا ، وانجلترا .

● من الناحية الجيولوجية : من الواضح أنه نظراً لإتساع رقعة هذه الأقطار وأبعادها المختلفة بالنسبة لأوروبا الغربية كلها، فأن العامل الجيولوجى لكل قطر هو الذى أخذ فى الإعتبار ، وقد سبق شرح هذه العوامل لكل بلد على حدة فى الطرازين الرومانسك والقوطى حيث كان العامل الجيولوجى له تأثير فعلى على الخواص المعمارية لها ، وكذلك الحال بالنسبة لعامل المناخ وتأثيره .

● من الناحية الدينية : فقد تأثر النشاط الدينى فى أوروبا بصفة عامة باختراع الطباعة التى ساعدت على إنتشار الفكر وحرية الرأى ، وآراء الفلاسفة والأدباء والشعراء التى كانت كلها تدور حول التحرر من التأثير الرومانى وتكوين شخصية دينية وفنية وأدبية ومعمارية لكل قطر ، وبدأت هذه النهضة تنعكس على الآداب والعمارة. ففى إنجلترا مثلا إبتدأت هذه الظاهرة تتبلور فى إذابة الفوارق بين الطبقات وخاصة أيام هنرى الثامن، حيث إستغل الأرض التى كان يحتكرها رجال الدين وثراوتهم فى بناء المساكن. وفى إيطاليا أيضاً نرى أنها سارت على نفس الطريق بإنشاء المساكن للشعب، وأقيمت الكنائس بطراز عصر النهضة بأعداد كبيرة. وكذلك فيما يختص بهولاندا وفرنسا وبلجيكا كما سيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد .

• **من الناحية الإجتماعية** : هذه النهضة أو هذه الحركة الثقافية ثبتت دعائمها وغرست بذورها وظهرت نتائجها أولاً فى الأدب الذى إنعكس بدوره على رفع مستوى الذوق الشعبى . ونذكر هنا على وجه التحديد آراء دانتى ولوثر وبترارك فى الأدب الكلاسيكى الذى ساعد على نشر ثورة فكرية ضد الأدب والفن فى العصور المتوسطة وإحياء الفن والأدب الرومانى. ثم وجدنا أنه لما سقطت بيزنطة فى يد الأتراك، هاجر كثير من علماء الإغريق إلى إيطاليا وثبتوا قواعد الطراز المعمارى الرومانى والأسس الإغريقية الكلاسيكية . وكذلك الحال بالنسبة إلى الأقطار الأخرى فكان العامل الإجتماعى له أثر بالغ فى الأدب والفن والعمارة .

• **من الناحية التاريخية**: ففى بداية القرن السادس عشر ظهرت فى أوروبا بعض ولايات صغيرة تتجمع مع بعضها لتكوين ممالك كبيرة تحت ولاية حكام أقوياء تسندهم قوات كبيرة من الجيش . وساعدهم فى الأمر ثلاث أحداث على جانب كبير من الأهمية وهى:

◀ **أولا** : إختراع البارود الذى أحدث إنقلابا فى سير الحروب .

◀ **ثانيا** : أكتشاف البوصلة البحرية التى بواسطتها أهدت «دياز» Diaz إلى أكتشاف رأس الرجاء الصالح ١٤٦٨م، والتى أرشدت كريستوفر كولمبس — ١٤٩٨م إلى أكتشاف قارة أمريكا . ولذا حينما إستولى الأتراك على القسطنطينية عام ١٤٥٣م، وغزوا مصر وسوريا وأقفلوا الطريق المائى فى حوض البحر الأبيض المتوسط الموصل بين الشرق والغرب ، إفتتح الطريق الجديد الذى إكتشفه « فاسكو داجاما Vasco da Gama عام ١٤٧٩م المؤدى إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ولذا ثبتت دعائم المستعمرات الأوروبية حيث لاخوف عليها من قفل الطريق الأول المؤدى إليها .

◀ **ثالثا** : أما الحدث الثالث فهو إختراع الطباعة ١٤٣٨م التى إخترعها «كوستر» Koster ، وكذلك أعمال الحفر والزنكوغراف التى ساعدت على نشر وطبع الأعمال المعمارية. هذا بالإضافة إلى ما إكتشفه جاليليو Galileo ١٥٦٤ — ١٦٤٢م من البحوث الفلكية والإكتشافات العلمية وغيرها والتى لعبت دوراً هاماً فى تقدم العلوم والفنون ونشرها .

وكانت إيطاليا وفرنسا وألمانيا وبلجيكا وهولاندا وأسبانيا وإنجلترا عرضة لتأثيرات تاريخية خاصة بكل منها ، وكانت هذه التأثيرات لها أكبر الأثر وإنعكست بصورة واضحة على العمارة فى ذلك العصر النهضى . وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فى كل بلد من هذه البلاد الأوروبية على حدة فيما بعد.

فى الواقع أن الحركة النهضية والتى بدأت بظهورها فى أوائل القرن الخامس عشر فى إيطاليا أوقفت ذلك التحول .المستمر فى العمارة الأوروبية الذى ابتدأ من العمارة الرومانية إلى المسيحية إلى الرومانسك فى العصور المتوسطة ، ثم إلى العمارة القوطية فى كل قطر من الأقطار على أساس قوى . فإيطاليا مثلا ، والتى لازالت غنية بالآثار الرومانية ظلت رائدة لجميع الأقطار المجاورة لها فى هذه النهضة . وخاصة أن النظام القوطى لم يجد مجالاً فى هذه البلاد الإيطالية حيث التزمت بتقاليدها القديمة . فكان هناك إستعداد لتقبل التطور فى التكوين المعمارى فى عصر النهضة . فمن أهم معالم النهضة فى إيطاليا إعادة دراسة الأنظمة المعمارية الخمس وهى، النظام التوسكانى والدوركى والأيونى والكورنثى والمركب، وجعلها لأغراض إنشائية بالإضافة إلى النواحى الجمالية.

● **العمارة فن علمى**

سنرى كيف لعب عمالقة المعماريين فى هذه الفترة دوراً أساسياً فى دراستها وذلك من الناحية الإنشائية والجمالية مثل : باليديو وفيبولا واسكاموتزى وتشمبرز وغيرهم .

فاستخدمت الأعمدة وما يعلوها من تكثنات لكى تحقق الأغراض والأحتياجات المطلوبة للعصر التى تعيش فيه . وعلى ذلك يمكن القول بأن طراز عصر النهضة أرسى قواعد كثيرة لعمارة العصر الحديث ، وأن عمارة عصر النهضة بدلا من أن تكون عمارة ناتجة من طرق تقليدية طابعية حرفية ، أصبحت عمارة ناتجة من محصول علمى من علماء فى العمارة وفى الفنون، ونابعة من مدارس فى التصميم التى أنشأها هؤلاء المعماريون . وخاصة إذا ما أخذ فى الإعتبار أن الفنون فى هذه الفترة كانت فى إيطاليا فى أيدى حرفيين مهرة ومشتغلين بأعمال المعادن، مثل دوناتللو وبروناليسكى وغيرهم وهؤلاء كانوا ينظرون إلى العمارة ويعتقدون أنها أى العمارة « فن التكوين » وليست فن الإنشاء . وكان هؤلاء فى نفس الوقت فنانين ونحاتين بالإضافة إلى أنهم معماريون. ولذلك أصبحت العمارة فن التعبير ، يعبر عن جمال التصميم والغرض الذى أنشىء من أجله المبنى . ونلاحظ مثلا أن المهندس المعمارى فى عصر النهضة إهتم بدراسة واجهات المبنى من حيث السطح الحائطى سواء أكان هذا المسطح الضخم بالطوب أو الحجر وجعله موتيف معمارى ، وكذلك تبنى دراسة القبة البيزنطية وإستخدمها لتغطية الوحدات المربعة الشكل ، وزاد من إرتفاع الطبلة وأضاف إليها عناصر جمالية كالأعمدة ،علاوة على الشبابيك وجعلها عنصراً أساسياً واستخدمها كوجه من أوجه الجمال الخارجى للمبنى . وكذلك الحال بالنسبة لدراسات القبو المتقاطع والعقد الدائرى .

- **ظهور الباروك**

وفى القرن السابع عشر ظهر نوع جديد ، أو بمعنى أصح وجه جديد لعصر النهضة المعمارية . ويسمى هذا الطراز الجديد « الباروك » Baroque . ابتدأ أولاً فى إيطاليا وإنتشر بعد ذلك فى جميع أنحاء ممالك أوروبا . وأحياناً كان يسمى « الروكوكو » Rococo . لم يظهر هذا النوع الجديد للطراز المعمارى إلا بعد أن إستنفذ طراز عصر النهضة كل عناصره وقوانينه ولوائح وتعاليم رجال هذه المدرسة النهضية، وأصحاب مبادىء « الكلاسيك » ، وعلى الأخص بالاديو وڤنيولا الذين كانا أقوى وأكبر من القوانين التى يضعونها . وسيأتى شرح طراز الباروك فى كل قطر على حدة فيما بعد .

والمعنى المقصود بالنهضة هو فى الواقع الرجوع إلى القديم ـ أى الدراسات الرومانية القديمة ـ ووقف تيار الطراز القوطى Gothic الذى كان قد طغى وإنتشر ، وقضى على كل الأعمال المعمارية فى العالم . بدأ هذا الطراز يظهر فى أوائل منتصف القرن الخامس عشر فى إيطاليا حيث أن الطراز القوطى لم يجد فى هذه المنطقة من العالم الأرض الطيبة التى ينمو فيها ، بل إحتفظت روما وما يتبعها أو يدور فى فلكها بالنسب القديمة للطرز المختلفة طوال مدة القرون الوسطى . فاحتفظ العقد النصف دائرى مثلا بمكانته، واستمر إستعمال الأعمدة والعضاضات بالنسب القديمة، وإستعمال القبة ذات القطر الواسع ، إلى غير ذلك من الأسس والقواعد للطرز التى سبقت الطراز القوطى وخاصة بالنسبة إلى وسط وجنوب إيطاليا .

- **النهضة الفكرية**

ظهرت فى أوروبا فى ذلك العصر نهضة فكرية وأدبية واسعة النطاق ، وعلى أثر ذلك ابتدأ الناس أن يتذوقوا جمال الفن الكلاسيكى ، وخاصة بعد أن سئموا الطراز القوطى بكثرة زخارفه ونقوشه ، ومن ثم ابتدأ طراز عهد النهضة الجديد فى الظهور فى فلورنسا حوالى منتصف القرن الخامس عشر .

وبعد بناء ذلك العدد الضخم من الكنائس فى القرون الوسطى مما زاد هذا العدد عن حاجة السكان إليه ، لذلك إتجه النشاط المعمارى إلى بناء القصور للملوك والحكام والقادة باستعمال ذلك الطراز الجديد، الذى لا يخرج فى تفاصيله المعمارية ومختلف أجزاءه ومكوناته وحلياته عن الطراز الكلاسيكى ، مع التحوير والتجديد والإستنباط فى تكويناته بأوضاع جديدة لم تظهر فى العهود القديمة .

- **القصور بدلا من الكنائس**

فقد كانت تبنى القصور فى ذلك الوقت بأحدى طريقتين : الأولى قصور ذات واجهات

مستوية خالية من أى أكتاف أو أعمدة ليس بها سوى فتحات الشبابيك والأبواب ، وحوائط الطوابق المنخفضة منها كانت تبنى من الأحجار القوية الغير منحوته نحتا تاما ، تليها الأحجار الأكثر تهذيبا فى الطوابق العلوية وهكذا ،حتى تصل إلى أعلى طابق المبنى أو القصر الذى ما كان يغطى بطبقة من البياض، وفى أعلى المبنى كورنيش كبير يتناسب مع الإرتفاع الكلى للواجهة.

والنوع الآخر من القصور أو الطريقة الأخرى، هى الطريقة التى كانت تقسم فيها الواجهات إلى بانوهات بين أعمدة متصلة أو أكتاف تحمل تكنة مستمرة عند منسوب كل طابق من المبنى ويتوج العمارة ذلك الكورنيش الرئيسى الكبير . وبمرور الزمن لاحظنا أن إنتقل وضع ذلك الكورنيش الرئيسى من أعلا المبنى إلى منسوب سقف الدور الذى قبل الأخير ، مع دراسة ذلك الطابق الأخير على شكل دور إضافى Attic . وفى كثير من الأحيان كان يبدأ بوضع الأكتاف أو الأعمدة من منسوب سقف الدور الأرضى مع ترك ذلك الطابق مستويا بدون أكتاف ، مع تقسيم الواجهة تقسيما حجاريا مما زاد فى قوة التكوين المعمارى لتلك الواجهات . ولم تتقيد إرتفاعات الأعمدة فى الواجهات بارتفاعات الطوابق الموضوعة أمامها ، بل كانت هذه الأعمدة تستمر بارتفاع دورين أو أكثر ، والأمثلة على ذلك كثيرة .

أما فى مدينة البندقية فكان للقصور وضع خاص نظراً لأهمية وجود الترع والقنوات الشهيرة المتعددة الموجودة بالمدينة ، فقد كانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول تطل على هذه المناظر الطبيعية الجميلة الرائعة ، وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العلوية .

أما من حيث الفتحات فكانت تعمل شبابيك هذا الطراز إما معقودة أو مستقيمة العتب . الشبابيك المعقودة كانت إما مفردة أو مزدوجة وبين كل شباكين منها عمود صغير يعلوه حلية مستديرة أو شباك صغير مستدير ، ويحيط بكل هذه المجموعة عقد كبير بارز عن وجه الحائط . أما الشبابيك المستقيمة العتب فكانت ذات حلق مزخرف محلى حولها يبرز عن وجه الحائط أو على جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيشاً .

● **دراسة الكلاسيك**

أما الكنائس فكانت تبنى فى أول الأمر متأثرة بتأثير أعمال القرون الوسطى، ثم أخذ أثر العمارة الكلاسيك يظهر تدريجيا. فكانت تقام الكنائس إما ذات مسقط أفقى مربع أو مثمن أو دائرى أو على شكل الصليب اليونانى القصير ، وهى بهذا المسقط الأفقى المحبوك Compact تشبه المساقط الأفقية للمعابد الوثنية الكلاسيك ، وكانت تبنى المساقط الأفقية على شكل الصليب اللاتينى ذى

الصالة الرئيسية الطويلة . وعلى العموم فقد كانت تفاصيلها كما فى عمارة القصور قريبة الشبه جداً من تفاصيل العمارة الكلاسيك . وكما أن القبو بمختلف أشكاله يميز عمارة القرون الوسطى فإن القبة تعتبر مميزة لعمارة عهد النهضة .

طراز عصر النهضة فى وسط وجنوب إيطاليا لم يكن إذن طرازاً جديداً بالمعنى الصحيح ، أو كان تجديدا لطراز قديم كالطراز القوطى مثلا ، ولكنه فى الواقع وحقيقة الأمر كان تطور وتدرج طبيعى للطراز المستعمل ، وخصوصاً أن التطور الذى حدث فى العلوم والآداب فى ذلك الوقت وجه الأنظار إلى مبانى روما القديمة ، وبعث الرغبة الملحة والأكيدة إلى إعادة دراستها دراسة معمارية فنية جدية على أسس علمية ونظرية سليمة .

ونظرا لأن الطراز القوطى كان قد وصل فى ذلك الوقت فى شمال إيطاليا إلى قمة مجده ، كان من العسير التطلع إليه لتعديله أو تغييره أو إضافة أى شىء إليه من الوجهة المعمارية ، ولكن وبعد مرور نصف قرن سئمه الناس وبدأوا فى تغييره .

تأثر الفن المعمارى فى عصر النهضة بالفن الرومانى القديم ، وتأثر بأعمال عهد «فجر المسيحية» كالبازيليك وغيرها ، وكذلك بالطراز البيزنطى الذى يتحدد معالم تأثيره واضحاً وعظيماً فى ڤينسيا وپيزا والمدن الأخرى التى كانت على صلة دائمة بالأمبراطورية الشرقية .

- **رسالة العمالقة**

ومما هو جدير بالذكر أن الصانع الفنى الإيطالى فى القرنين الرابع والخامس عشر أتقن العمارة والتصوير والنحت والأعمال الزخرفية فى البرادة والحدادة ، حيث كان الصانع يلتحق « بالمركز التعليمى الصناعى الفنى » ، والذى كان عبارة عن ورشة يزاول فيها الصانع الأيطالى هذه المهن المتعددة . يساعده ويوجهه أساتذة الفن حيث كان ينتهى الأمر بهذا الصانع أو هذا التلميذ إلى التخصص بعد ذلك فى فن واحد من هذه الفنون ، عكس الصانع فى شمال ووسط أوربا الذى كان لا يعرف إلا مهنة واحدة .

وتخرج من هذه المدرسة أو من هذا « المركز التعليمى الصناعى الفنى » الكثير من الفنانين خلدهم التاريخ بعد ذلك أمثال : بوتشلى ، وأوركانجا ، وجيبرتى ، وبرونولسكى ، وشللينى ، وما يكل أنجلو . . . وغيرهم . ولا يذكر عصر النهضة ألا ويكون مقرونا باسم «برونولسكى» أومايكل أنجلو حيث يدين هذا العصر إلى المقدرة والنبوغ والشخصية البارزة التى إمتاز بها كل منها .

• **عبقرية برونولسكي**

ومن الأشكال المعمارية التي أدخلها « برونولسكي » على العمارة التكنة المربعة التي تعلو أعمدة كنيسة « القديس لورنزو » ، حيث كان برونولسكي أول من إستعمل هذه التكنه فوق الأعمدة القائمة بنفسها ، والمكونة لصف من الأعمدة ، والحاملة لسلسلة من العقود من فوقها. وقد كان « برونولسكي » مغرما بجعل التكنه مستمرة على طول البناء بدون أن يوقف خطوطها الأفقية بأى تكسير ، كما يرجع إليه الفضل باستعمال أشكال رؤوس الأطفال البديعة البهجة فى الأفريز الذى يقام فوق الأعمدة ، كما يلاحظ ذلك فى كنيسة بازى. وقد تبع «برونولسكى» مباشرة كثير من المشتغلين بالفن المعمارى والذين جاهدوا فى نشر طراز عصر النهضة، نخص بالذكر منهم « ليون باتيستا البرتى » ١٤٠٤ ـ ١٤٧٢ م « وبرناردو روسليفو » ١٤٠٩ ـ ١٤٦٤ م وجوليانوسانجالو ١٤٤٥ ـ ١٥١٦ م وسيمون بولابولو والشهير باسم الكورونا كا ١٤٥٧ ـ ١٥٠٨ م وغيرهم ، وسيأتى شرح أعمال كل منهم فيما بعد .

◆ عصر النهضة المبكر فى إيطاليا — Early Renaissance in Italy.

سبق القول بأنه لا يذكر عصر النهضة المبكر فى إيطاليا إلا ويذكر اسم فلپيو برونولسكى والحقيقة أن العمارة النهضية الإيطالية الجديدة تدين بوجودها إلى هذا الفنان العملاق بروتولسكى الذى كان يكبر دونا تللو بعشر سنوات بدأ حياته كنحات ، وما أن أخفق فى مسابقة إقيمت عام ١٤٠١ م لتصميم أبواب معمودية فلورنسية برونزية لكاتدرائية سانتا ماريا وفاز بها جبيرتى، فقد إصطحب زميله دوناتللو ورحلا عن فلورنسا وذهبا إلى روما ، حيث درس عن قرب الآثار المعمارية للقدماء الرومان. ويظهر أنه أول مهندس ينقل ويرفع الرسومات التنفيذية والتفصيلية من الطبيعة Measurd work لتلك الإنشاءات الرومانية القديمة والتى على مستواه ومقدرته الفنية . فأكتشف رسم المنظور العلمى الهندسى من واقع دراساته ونقله لتلك المنشئات . ثم لا ندرى ماذا كان يعمل غير ذلك فى تلك الفترة، إنما الذى نعلمه أنه كان فى عام ١٤١٧ ـ ١٤١٩م مشغولا فى مسابقة معمارية كبرى ضد « جيبرتى » Ghiberti لإنشاء قبة كاتدرائية فلورنسا ، والتى سيأتى شرحها تفصيلا فيما بعد . حيث فاز مشروعه بتفوق ونال إعجاب المسئولين ، وكلف بتنفيذ مشروعه فورا . ورأينا أيضا أن عميد أسرة المدتشى Medici ، وهو أكبر التجار وأصحاب البنوك فى فلورنسا يكلفه بإضافة ملحق ومقبرة له فى كنيسة سان لورنزو الرومانسكية ، لدرجة أن روعة التصميمات التى قدمها برونولسكى لكبير أسرة المديتش جعلته يطلب منه أن يضع

تصميما جديدا كاملا للكنيسة . وبدء فى البناء عام ١٤٢١ م ، ثم أخذت أعمال التشطيبات الداخلية تتعثر إلى أن تمت عام ١٤٦٩ م ، أى بعد وفاة بروتولسكى بعشرين عاماً ـ ولم تستكمل أعمال التشطيبات الخارجية إلى يومنا هذا .

ومما يلفت النظر فى المسقط الأفقى لكنيسة سان لورنزو ، بأنه إتجاه جديد نحو السيمترى والتوحيد القياسى والإنتظام ـ حيث يتكون التصميم من وحدات مربعة الشكل ، منها أربعة مربعات كبيرة يتكون منها مكان الترتيل ، وهى التقاطع والأذرع الممتدة على الجانبين ، وأربعة مربعات أخرى ملحقة بالمحراب ، وعدد من المربعات الأخرى يبلغ مسطحها نحو ¼ مسطح المسقط الأفقى تكوّن الممرات الجانبية . ومن ذلك يتضح أن بروتولسكى إستعمل وحدة المربع كأساس فى التصميم (Modular System) .

والتصميم الداخلى للكنيسة يثير الدهشة والتأمل ، حيث يلاحظ أن الإنسان بمجرد دخوله من الباب الرئيسى يكتفى بالوقوف مكانه ليمتع النظر بالمنظور الكامل للكنيسة من الداخل ، فرشاقة نسب الأعمدة والعقود أعلاها والتى سمحت برؤية ماوراءها من الممرات ؛ تلك النسب وهذه الأعمدة والعقود والتكنات والأفاريز المنتظمة التى تسير وفق نغمة موحدة، كل هذا نابع من إحساس بروتولسكى بالنسب Sense of Proportion ، هذا الإحساس الذى يحدد جميع التفاصيل. يرجى أن تنظر الرسومات أشكال ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤. معبد بازى أيضا من الأمثلة التى تخضع لمعدلات بروتولسكى ومن تصميمه ، ويعتبر هذا المعبد الصغير من أجمل أعمال بروتولسكى . شكل ٨٠ ، ٨١ .

وسط وشمال إيطاليا : ١٤٥٠ — ١٥٠٠ م

حينما إنقرض رعاة الفن والعمارة لعصر النهضة المبكر وخلفائهم الواحد بعد الآخر فى السنوات المتوسطة للقرن الخامس عشر ، بدأ يظهر رعيل من الجيل الجديد على أرض طيبة بذرت فيها أعمال الفنانين العمالقة الفلورنسيين، وخاصة فى وسط وشمال إيطاليا.

ففيما يتعلق بالعمارة ، نرى أنه بعد وفاة بروتولسكى عام ١٤٤٦ م لمع نجم « ليون باتستا ألبرتى» ١٤٠٤ — ١٤٧٢ م ، الذى لم يظهر مبكرا على مسرح الحياة المعمارية كمهندس معمارى

كسلفه بروتولسكى ، حيث قد تأخر بعض الوقت . فقد كان مولعاً بالفنون الجميلة حتى سن الأربعين ، ثم بدأ فى دراسة الآثار الرومانية فى روما ، ووضع رسالة فى النحت، وأخرى فى الرسم والألوان ،وثالثةفى العمارة. وأهدى الأولى إلى دونا تللو والثانية إلى بروتولسكى، ووصل إلى درجة ممتازة من التفوق والمقدرة فى العمارة . ثم لمع نجم آخر من المعجبين لبروتولسكى وهو جوليانو داسانجللو Sangallo

◆ عصر النهضة الأخير فى إيطاليا: Italian High Renaissance.

يتميز القرن السادس عشر فى أرق عصر للنهضة بأرق وأسمى سادة الفن والعمارة وهم ليوناردو ، رافائيل ، برامنت ، وميكل أنجلو ، جيورجون ، تيتيان . . . وغيرهم . هم فى الواقع يصلون إلى قمة المجد بالفن الكلاسيكى والفن النهضى الراق، مثلهم فى ذلك مثل فيدياس الذى نهض بالفن الأغريقى إلى قمة المجد.

ليوناردو دافينشى — كان فنانا موهوبا ، عواطف وأحاسيس ومشاعر رفيعة على درجة عالية من الشفافية والرقة تتمثل فى تلك التحفة العالمية الخالدة « مونا ليزا » ١٥٠٣ م أما ليوناردو كمهندس فنراه فى السنوات الأخيرة من حياته يعكف على دراسة العلوم . فنرى أنه حينما إتحد الفن والعلم عند بروتولسكى إكتشف المنظور Perspective . ولذلك بلغت أعمال ليوناردو القمة . فهو يعتقد أنه يجب على الفنان أن لا يعرف قواعد المنظور فقط بل كل قوانين الطبيعة، وأن العين هى الأداة المثلى للحصول على هذه المعرفة . رسم مئات الأشكال ودون عليها مئات المذكرات والتفسيرات، وبذلك وضع رسالة فنية علمية عضوية للأجيال التى جاءت بعده، وخاصة الرسومات المعمارية العديدة التى تعمد ليوناردو أن يسجلها على الورق ، والتى كانت لها أهمية تاريخية .

أما **دوناتو برامنت** — فقد كان صديقا للفنان ليوناردو والمهندس الخاص لدوق ميلانو، وإليه يرجع الفضل بالوصول إلى العمارة فى عصر النهضة إلى الدرجة العليا الممتازة التى وصلت إليها .

طراز عصر النهضـــة

فلورنسا – ميلانو – فينسيا – روما

● إمتازات فلورنسا بظهور طراز عهد النهضة فى أوائل القرن الخامس عشر ، حيث كانت أقوى المقاطعات الأيطالية ، كما كانت أعظم مركز للثقافة والأدب والشعر والفنون الجميلة . ونظراً لثراء أهالى هذه المقاطعة لولعهم الشديد بالتجارة وحبهم لغزو البلاد والمقاطعات المجاورة وما إمتازت به هذه البلاد بجمال الطبيعة ، فقد إتجهوا إلى تعضيد العلوم والفنون وخاصة ما بذلته أقوى وأكبر أسرة فى ذلك العهد وهى « أسرة المديتشى » ، حيث كانت هذه الأسرة من أكبر العوامل التى ساعدت على هذا التقدم لحبها للفن وتقديرها للفنانين . ويمكن إعتبار هذا العصر بحق من أزهى عصور الفنون الجميلة فى تاريخ العالم .

●● ولقد إنتشر طراز عهد النهضة بعد ذلك فى شمال إيطاليا فى ميلانو والبندقية بواسطة الفنانين والعلماء الذين قدموا من فلورنسا . وفى نهاية القرن الخامس عشر بدأ الناس يملون الطراز القوطى ، وخاصة النشأ الحديث من الفنانين ، فإختفت المعالم القوطية كلية من أعمالهم . ومما يجدر ذكره أن كان هناك إختلافاً بين مبانى طراز عهد النهضة فى فلورنسا عنها فى ميلانو ، حيث كان الحجر هو المـادة الأساسية فى أعمال البناء فى جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا ، فى حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء فى الشمال ، وعلى ذلك إختلفت النسب والتفاصيل فى الشمال عنها فى الجنوب.

●●● أما طراز عهد النهضة الذى ظهر بعد ذلك فى ڤينسيا — البندقيـــــة — فـكان يتمتع بأسلوب خاص فى التعبير والتـكوين والمظهر الخارجى . فقد كانت لقنوات البندقية تأثير كبير على المساقط الأفقية والتصميم العـام ، حيث تحل القوارب محل العربات مثلا ، وظهرت الأفنية الداخلية فى القصور ، وإختفت البوائك المفتوحة فى الواجهات الخارجيــــة التى كانت تشاهد فى فلورنسا وميلان وغيرها . كما ظهرت البلـكونات التى كانت تطل على القنوات وتتمتع بمناظرها الجملية ، محاولين بذلك جعل المبنى جزء من الطبيعة أو الطبيعة جزء منه . وذلك فى رأيى أنها كانت محاولة جريئة حيث كانت النوافذ مجمعة ثم تخصيص مسطح عريض من الحوائط المصمطة — وهنا يظهر التأكيد الصريح بين علاقة الأجزاء المفتوحة بالنوافذ والأجزاء المصمطة وهذا ما يقوم بعمله المهندس المعارى الناجح فى العصر الحديث .

●●●● وبلغ الطراز النهضى ذروته فى القرن السادس عشر ، حيث تزعمت روما القيادة المعمارية لطراز عهد النهضة، وقد بلغ عمالقة الفن المعمارى قمة المجد ببناء معظم مبانيهم الهامة قبل أن يبدأ استعمال هذا الطراز فى إنجلترا مثلا ، وخاصة حينما شجع البابا والكرادلة وإشراف روما هؤلاء الفنانين وإستخدموهم ومنحوهم المراكز اللائقة بهم، السبب الذى من أجله هرع كثير من الفنانين إلى روما لكى ينالوا هذا الشرف العظيم. هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء الفنانين أمكنهم دراسة ما تبقى من المبانى والآثار الرومانية دراسة عميقة صحيحة على أسس واقعية وعلمية من الطبيعة .

◆ الكنائس والقصور الإيطالية

كانت المسابقة التى أقيمت فى مدينة فلورنسا عام ١٤٠١م لعمل بوابات مبنى التعميد البرونزية Sant jiovanne المقام أمام كاتيدرائية سانت ماريا هو الحدث التاريخى الذى بدأ حركة النهضة فى فن النحت . فإشترك فيها أشهر فنانى إيطاليا وفاز بها النحات جبيرتى . ومن بين الفنانين الذين إشتركوا فى هذه المسابقة الفنان برونولسكى الذى ذاع صيته فيما بعد كمهندس معمارى والذى يرجع إليه الفضل فى البدء بتغيير النسب القوطية والرجوع إلى النسب الأغريقية . وهذا التطور الجديد الذى سنراه فى العمارة والنحت أطلق عليه التاريخ إسم عصر النهضة أو الإحياء Renaisance .

ومن المعلوم أن العمارة القوطية لم تجد فى إيطاليا رواجاً كبيراً ،وقد إستعمل المعماريون طول القرون الوسطى فى مبانيهم بعض عناصر لم نجدها فى القوطى الفرنسى مثلا ، ومما ساعد كثيراً هذا الاتجاه إنتشار الآداب والعلوم وقتئذ التى لفتت الأنظار إلى مبانى روما القديمة ، وبعثت الرغبة فى دراستها دراسة عميقة . وكان مركز إيطاليا فى القرن الخامس عشر مساعداً على تطور الفنون وذلك بالرغم من أنها منقسمة إلى عدة ممالك وجمهوريات مستقلة ، غير أن إستقلال هذه المدن ساعد كثيراً على المنافسة الفنية والأدبية وبوجه خاص فن العمارة. وعندما نشأت العمارة فى عصر النهضة لم تتأثر بالعمارة الرومانية فقط ، بل تأثرت أيضاً بآثار فن المسيحية وبالفن البيزنطى الذى كان مزدهراً خصوصاً فى مدن أيطاليا الشرقية وبالأخص فى مدينة البندقية ومدينة « Ravenne رافينا » وقد إمتاز الفنان الإيطالى فى هذه الفترة من التاريخ فى مزاولة مهن مختلفة وعديدة كالعمارة والتطريز والنحت وأعمال البرنز والأشغال المعدنية . ومن أشهر هؤلاء الفنانين فى فجر عصر النهضة هو المعمارى فيليبو برونولسكى Brunelleschi .

◀ **كنائس عصر النهضة فى ايطاليا** : تنقسم الـكنائس الإيطالية فى عصر النهضة من الناحية الفنية والمعمارية الإيطالية إلى قسين :

أولا — يشمل القسم الأول الـكنائس الملمومة من حيث مسقطها الأفقى ، فـكان تصميم هذا المسقط يشتمل على شكل مربع أو مثمن أو دائرى أو على الـكنائس البيزنطية.

ثانياً — يشمل القسم الثانى الـكنائس التى إتبع المهندس المعمارى والفنان فى تصميماتها شكل الصليب اللاتينى .

◀ **قصور عصر النهضة فى ايطاليا** : وتنقسم إلى قسمين :

أولا — القصور التى لاتحتوى واجهاتها على أعمدة وأكتاف، وهذه الواجهات عادة ما تكون مسطحة تماماً خالية من البروز والتجاويف ولا تجد بها غير فتحات النوافذ، وتتوج هذه القصور عادة بكورنيش عظيم يتناسب مع إرتفاع الواجهة كلها .

ثانيا — القصور المقسمة واجهاتها إلى أقسام بواسطة أكتاف أو أعمدة عادة ماتكون كبيرة وذلك يرجع إلى كيفية إستعمال هذه الأكتاف . فنها وهى الأكثر شيوعاً القصور التى يشمل كل طابق منها على أعمدة من طراز معين إلى آخر ، والنوع الآخر الباقى فهى التى تجد فيها الأعمدة مستمرة بحيث تشمل طابقين أو أكثر ، أما الأعمدة المستعملة فهى تشمل جميع الأنظمة الرومانية وكان الأكثر شيوعاً النظام الـكورنثى .

● **العناصر المعمارية**

ا — النوافذ : كانت النوافذ مكونة عادة من فتحتين يقويهما عمود صغير ، كما أنها كانت معقودة بعقد نصف دائرى، وكانت أحيانا أفقية من أعلا يتوجها فرنتون Entablature كبير ظاهر التقاسيم، وهناك نوع آخر من الفتحات منتهية جوانبها بعمودين أو كتفين يعلوهما كورنيش .

ب — المساقط الأفقية : تمتاز المساقط الأفقية فى عصر النهضة ببساطتها، إذ لم يحاول المعمارى تعقيد المسقط الأفقى وعدم محاولة إيجاد التماثل فى التصميم ، بل كان الغرض الأساسى هو جعل القصر متماثلاً . وكان القصر مكون من فناء داخلى مكشوف وأرضيته بلاط ملون ومحاطا بممر من البوائك المسقوفة بأقبية يعلوها شرفات ، وكان يتفرع من هذه الشرفات قاعات الأستقبال وقاعات المعيشة.

حـ — الواجهات : كانت حوائط القصور تكسى بأحجار ضخمة بارزة ظاهرة التقسيم وجعلها فى الطوابق السفلية فقط ، أما الأحجار الملساء فبالطوابق العلوية . أما واجهات بعض القصور البسيطه فكانت غير معقدة ، وتحتوى على قليل من الزخارف والحليات والنحت البسيط الذى يعلو بعض النوافذ ، أو الدروع التى تمثل شعار المالك والتى كانت توضع غالباً فى زوايا المبنى أعلا الطابق الأول . وعادة ما كان يوضع بين النوافذ مشاعل برونزية أو مقابض للأعلام ، وحلقات من البروز بالقرب من الأرض لربط الخيل .

◆ فلورنسا : الصفات والمعالم المميزة للعمارة وأشهر المهندسين وأعمالهم

● الواقع أن طراز عصر النهضة للقرن الخامس عشر فى إيطاليا بدأ مولده فى فلورنسا تحت شروط وظروف خاصة وتأثيرات معينة نابعة من واقع هذه البلد . فمثلا نشأ فى فلورنسا إنموذج خاص بها لإنشاء القصور ذات البلوكات الضخمة بالحجر من الخارج . وامتاز القصر الفلورنسى النموذجى ببناء البلوكات حول فناء داخلى محاط بعقود تحمل حوائط الطوابق العلوية ، وإختفاء المضادات والزخارف فى الواجهات مع البساطة التامة . هذا مع الأخذ فى الإعتبار أن معظم هذه القصور كانت تبنى وتطل واجهاتها على شوارع ضيقة نسبياً فتظهر بذلك روعة القصر وضخامته . ويتوج هذه القصور كورنيش ضخم بارز كثيرا عن الواجهة ويتناسب مع الإرتفاع الكلى للمبنى بصرف النظر عن طوابقه ، وقد كان ضمن العناصر المعمارية المحبوبة فى فلورنسا تلك البوائك المستديرة ذات الأعمدة ليس بداخل المبنى وتطل على الفناء الداخلى فقط ، بل وخارجه وتطل على الشوارع .

● أما الكنائس التى أقيمت فى فلورنسا فى هذه الفترة من الزمن أى فى عصر النهضة المبكر فيرجع الفضل إلى ما امتازت به هذه الكنائس من الدقة وأعمال النحت والألوان وغير ذلك من الخصائص المعمارية إلى اهتمام الفنانين والنحاتين الذين عاشوا فى فلورنسا ومنهم : لوكا روبيا ١٤٠٠ — ١٤٨٣ م ، لورنزو جيبرتى ١٧٧٨ — ١٤٤٥ م ، دوناتللو ١٣٨٦ — ١٤٦٦ م

وغيرهم . ولذلك فإن هذه الثروة الفنية الضخمة من الفنانين كان من الطبيعى أن نجد أعمال النحت والفن تحتل مكاناً رائداً داخل الصحن والمحراب ، فى القصور والشكنات ، داخل الكنائس وخارجها . ومن الجدير بالذكر أن مهارة الفلورنسى لعبت دوراً كبيراً فى إخراج هذه التحف الفنية الضخمة . إن الأعمال الفنية لا تعتمد فقط على شخصية ونوعية الفنانين أنفسهم ، ولكن التصميم المعمارى أيضا هو إنتاج المهندس المعمارى، وليس عملية إخراج مجموعة من الحرفيين يعملون وفق قواعد تقليدية .

فالأمثلة التى سيأتى شرحها فيما بعد سيتم تقسيمها وفق أسماء المهندسين المعماريين الذين وضعوا تصميماتها ، ولكن فى الحقيقة كانت هذه الأعمال فى تلك الأيام تنسب إلى المعمارى والفنان والنحات الذين غالبا ما يكون واحدا أو يمثلون شخصا واحداً. والأمثلة على ذلك التعاون كثيرة ، مثل لوناردو دافينشى أو ميكل أنجلو أو رافائيل . وقد ضربوا هؤلاء العمالقة أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم، حتى أمكنهم إخراج هذه الروائع من الأعمال المعمارية والفنية والتى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم

● وعلى الرغم من نمو المشروعات الصناعية الحالية نمواً ضخماً فى مشارف فلورنسا ، فإن قلب المدينة ما زال محتفظ بكثل المبانى التاريخية ذاتها . ولا تزال قبة كاتدرائية فلورنسا تعلو شامخة فوق المنظر العام للمدينة، فيراها الإنسان من بعد وهو يقترب من المدينة ولا سيما من مرتفعات فيسولى ، حيث لم يسمح بإقامة مبان مرتفعة مثل التى طغت على المنطقة المحيطة بالكاتدرائية القوطية العظيمة فى مدينة ميلانو . وما من مدينة أخرى نعرفها لايزال مثل هذا القدر الكبير — من الماضى الذى يمكن إستخدامه — لا يزال مستخدما لا بموجب إحترام التقاليد بل بوصفه جانباً مستمراً من جوانب الحياة اليومية . ونتيجة لذلك لا يزال منظر مدينة فلورنسا هو أساسا منظر المدينة التى عرفها ميكل أنجلو وليوناردو دافنشى .

● لم يظهر طراز الباروك فى فلورنسا إلا نادرا ، حيث كانت هذه المدينة مزدحمة بالكنائس والقصور النهضية، غير ما نلاحظه فى بعض الأبنية التى أنشئت خارج المدينة بطراز الباروك. ينظر شرح طراز الباروك فى عمارة عصر النهضة فى روما، وفيما يلى أشهر المهندسين والفنانين فى فلورنسا وأهم أعمالهم :

◀ فيليو برونولسكي: ١٣٧٧ - ١٤٤٦ م :
F. Brunelleschi

كانت جمهورية فلورنسا فى أوائل القرن الخامس عشر أقوى المقاطعات الإيطالية، كما أنها كانت أعظم مركز ثقافى للآداب والشعر والفنون الجميلة . وبسبب رواج تجارتها وفتوحاتها المديدة كان سكان المدينة من الأثرياء واتجهوا إلى تشجيع الفنون والآداب . ويعتبر هـذا العصر من أزهى عصور الفنون الجميلة فى العالم وقتئذ، وكان أكبر العوامل على هذا التقدم الفنى ما كانت تقوم به أسرة ميديتشى Medicis من تشجيع الفنون والعناية بالفنانين ، وكانت هذه الأسرة من أقوى وأشهر العائلات الفلورنسية وقد حكمت مدينة فلورنسا وقتا طويلا . وفى هذه المدينة بدأ طراز عصر النهضة على يد المعمارى فيليوبرونولسكى F. Brunelecshi التى كانت دراسته الأولى على يد صايغ مما ساعده على أن يتقدم إلى مسابقة مبنى التعميد ، وقد غادر فلورنس إلى روما عام ١٤٠٣ م حيث أمضى أربع سنوات فى دراسة المبانى الرومانية دراسة وافية . إذ رفع عدد كبير من المساقط الأفقية لجميع أنواع المبانى من معابد وبازليك وقنوات المياه وحمامات وأقواس النصر ومدرجات Measured work ، مع دراسة جميع طرق الإنشاء دراسة عميقة ، وقد كلف عام ١٤٢٠ م فى إقامة قبة كاتيدرائية فلورنس وهى أول عمل معمارى قام به ، وتعتبر أعمال برونولسكى بداية عصر النهضة . ومن أشهر أعماله ما يأتى :

١ — كنيسة سان لورينزو ١٤٢٥ م :
S. Lorenzo Church

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة يشبه كنائس روما الأولى التى على شكل البازليكا ، غير أن كنيسة سان لورينزو سقف التقاطع بقبة محملة على معلقات Pendentives ، وقد نتج عن ذلك عقود طولية وأخرى عرضية . وقد قسم صحن الكنيسة إلى أجزاء بواسطة عقود عرضية كما سقف كل جزء من الأجزاء بقبة صغيرة ، أما صحن الكنيسة والتراتزيت فقد سقف بسقف من الخشب يحتوى على حشوات غاطسة، والعقود المستعملة نصف دائرية فوقها النوافذ كما كان متبعا فى الكنائس البازليكية . شكل ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ — ص ١٦٠

٢ — كنيسة سان اسبريتو / فلورنسا : ١٤٣٦ ـ ١٤٨٢م
San. Cpiritio : Florence

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة على شكل صليب لاتينى يختلف عن الكنائس البازليكية

ويقترب من كنائس العصور الوسطى . أما من حيث الإنشاء والتقسيم الداخلى فلا يختلف كثيرا عن كنيسة سان لوريتزو ، ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها على فن العمارة فى عصر النهضة عنصرا جديدا هو (طبانا — تكنة) المربعة التى تعلو الأعمدة والتى إستعملها فى الكنائس التى أقامها . وكانت هذه التكنة مستعملة عند الرومان ، ولكن برونولسكى هو أول من إستعملها فوق الأعمدة القائمة بنفسها والحاملة سلسلة من العقود فوقها . ويظهر أنه شعر أن التاج الكورنثى بجزئه المربع الكثير الحليات ليس بالقوة بحيث يحمل العقد من أعلى التاج مباشرة . ولم يكتف المهندسون المعماريون الذين جاءوا من بعده مباشرة بقبول هذا التطور بل جعلوه قاعدة ثابتة يجب إتباعها وقد إستعملت خصوصا فوق العمودين المتجاورين ، وكان ذلك ضرورياً لربط العمودين . ويرجع إليه الفضل أيضاً باستعمال أشكال رؤوس الأطفال على أفريز الأبنية ، وقد تبعه عدد كبير من المهندسين المعماريين الذين كان لهم الفضل فى نشر الطراز الجديد وهم :

◀ ليو باتستو	: ١٤٧٢ — ١٤٠٤ م	Lio Battiste Alberti
◀ ميكلزو	: ١٤٧٢ — ١٣٩٦ م	Michelozo Michelizzi
◀ روسوليني	: ١٤٦٣ — ١٤٠٩ م	Bernardo Rosselini
◀ سانجالو	: ١٥١٦ — ١٤٤٥ م	Giuliano Da Sangollo
◀ بنديتو	: ١٥١٦ — ١٤٩٣ م	Bendetto De Maiono

٣ — قبة كاتدرائية فلورنسا : ١٤٢٠ — ١٤٣٤ م
Dome of Florence Cathedral

مسقطها الأفقى مثمن الشكل ، ومظهرها الخارجى مدبب . قطرها الداخلى ٤٢ م وإرتفاعها ٣٣ر٥ م وأما الإرتفاع الداخلى من مستوى أرضية الكاتدرائية فيبلغ ٨٣ م والإرتفاع الخارجى حتى نهاية الصليب ١١٦ م . ويلاحظ أن الغرض الأساسى من جعل القبة مدببة لكى تعطى ضغطاً جانبياً على القاعدة أقل بكثير مما لو كانت على شكل دائرة . وإرتفاع القاعدة المثمنة الشكل المرتكزة عليها القبة ١٢م وسمك حوائطها ٥ م . ومما هو جدير بالذكر أن القبة بنيت بسمك واحد بارتفاع ٣ر٥٠ م من أحجار مثبتة بكانات وأحزمة معدنية . ثم بعد ذلك بنيت على شكل قبتين بينهما فراغ. سمك طبقة القبة الداخلية ٢ر١٠م وسمك الطبقة الخارجية ٠ر٨٠ م عندالقاعدة، وتصغر

تدريجياً إلى أن يصل إلى سمك ٠٫٦٠ م عند أعلا القبة . أما من حيث الفراغ الداخلى بين الطبقتين فيختلف عرضه من ١٫٢٠ إلى ١٫٥٠ م .

● وقد استعملت السلاسل الحديدية داخل الحوائط الحجرية لجزء من القبة القريب من القاعدة لمقاومة الدفع الناتج من ثقل القبة . إما الجزء الأعلى من القبة أو المنارة Lantern فقد نفذ بعد وفاة برنولسكى طبقاً للنموذج والرسومات والتعليمات التى تركها لمن جاء بعده .

وقد إرتفع من كل ركن من الأركان الثمانية للقاعدة ضلع « RIB » كما إرتفع ضلعان ثانويان بين كل ضلعين من الأضلاع الأساسية الثمانية الأولى . وهذه الأضلاع الثانوية بعرض ١٫٨٠ م عند بدايتها ، وتصغر إلى أن تصل ٠٫٦٠م فى أعلا القمة . وهناك تسع عقود موتورة بين كل ضلع من الأضلاع الرئيسية للقبة لربط الأضلاع الثانوية بعضها ببعض ولربط طبقتى القبة ، وبذلك أمكن تماسك الأجزاء كلها بعضها ببعض .

● ومن الأشكال المعمارية الهامة التى أدخلها برونولسكى على العمارة هى التكنة المربعة التى تعلو أعمدة كل من كنيسة « القديس لورنزو » وكنيسة « القديس إسبريتو » وكنيسة « بازى » وقد كان هناك تكنة أيام الرومان القدماء فوق الأعمدة المقابلة للحوائط أو المضادات ، وكانت هذه التكنة تحمل الأقبية كما هو واضح فى بازيلكا قسطنطين ، غير أن برونولسكى كان أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها ، والمكونة بصف من الأعمدة ، والحاملة سلسلة من العقود فوقها . وقد لاحظ برونولسكى أن التاج الكورنثى بجزئه المربع العلوى الكثير الحليات والزخارف ليس من القوة بحيث يبدأ العقد فوق التاج مباشرة . وهذا ما تحاشاه برونولسكى ، وقد كان مغرماً بجعل التكنة مستمرة على طول واجهة المبنى دون تكسير فى خطوطها الأفقية . ويرجع الفضل أيضاً إلى برونولسكى فى استعمال تماثيل رؤوس أطفال بديعة المنظر فى الإفريز الذى يقوم فوق الأعمدة .

٤ — معبد بازى — فلورنسا ١٤٢٩ م

Pazzi Chapel : Florence

صمم هذا المعبد على الأسس المتبقية من تصميمات المعبد الرومانية ، حيث يعتبر من أبدع ما أخرجته عبقرية برونولسكى . تنظر اللوحات أرقام ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ — ص١٥٩ .

٥ — **مستشفى الأبرياء** : هو أول بناء من نوعه فى أوروبا، ومن أعماله فى شبابه، ويحتوى على لوجيا مشهورة ذات عقود وأعمدة على النظام الكورنثى، وبين العقود دوائر من النحت البارز .

٦— قصر بيتى فلورنسا : ١٤٣٥ م

Plazzo Pitti, Florence.

وضع تصميم هذا القصر لإقامة أحد أثرياء مدينة فلورنسا ، ويعتبر أكبر قصر فى إيطاليا بعد قصر الفاتيكان ، ابتدأ فى تشييده بعد وفاته حسب تصميماته. وقد أضاف إلى المشروع الأصلى بعض الأضافات المهندس المعمارى أماناتى Ammanti ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٢٢٠ متراً وإرتفاعها ٤٧ مترا، ولا تحتوى على أعمدة خارجية. أما الواجهة الخلفية وهى تطل على حائط نابولى Napole مكونة من أعمدة دوريكية فى الطابق الأرضى، وأيونية فى الثانى، وكورنثية فى الثالث . وهى مقسمة تقسيما ظاهرا. ويحتوى هذا القصر الآن على أشهر مجموعة من الصور الفنية الخالدة فى العالم.

◀ ليو باتستو البرتى : ١٤٠٤ — ١٤٧٢ م

Lio Battisto Alberti

من أهم أعمال ليو باتستى ألبرتى ما يأتى :

١ — قصر ريكولا Palzzo Ruccela

يعتبر هذا القصر فى عصر النهضة أول الأبنية المقسمة جدرانه الخارجية فى الواجهة الرئيسية بواسطة أكتاف ولا تبرز الأكتاف إلا قليلا مما يجعله دقيق المنظر . وأكبر صعوبة تعترض المهندس المعمارى عند تصميم الواجهات ذات الطوابق المختلفة ، والذى يحتوى كل طابق منه على كورنيش خاص به، هى كيفية التصرف فى شكل الكورنيش الذى يتوج المبنى كله تتويجاً مناسباً مع الإرتفاع الكلى لهذا المبنى. وقد تصرف البرتى تصرفاً جميلاً إذ اتبع نفس الطريقة التى إتبعها الرومان فى مبنى الكوليزيوم فى روما ، إذ أنه جعل الكورنيش الأخير يرتفع قليلاً جداً عن الآخرين، بل فى نفس الوقت يبين بروزاً واضحاً .

٢ — كنيسة القديس اندريا : ١٤٧٢ — ١٥١٢ م

S· Andrea, Mantua.

تحتوى هذه الكنيسة على مدخل كبير يشبه إلى حد ما أقواس النصر الرومانية ، يؤدى إلى إلى صحن ملون جوانبه ، يحيط به هيا كل جانبية بين أكتاف وأعمـــدة مزدوجة على النظام الكورنثى . ومن أعماله أيضا كنيسة القديس فرانسيسكو ـ ١٤٤٧ م طراز قوطى وكنيسة القديسة ماريا نوفيلا ، فلورنسا طراز قوطى وواجهة طراز نهضى .

◀ برناردو روسليني : ١٤٠٩ — ١٤٦٢ م

Bernardo Rosselini

كان روسليني مهندس معمارى وفى نفس الوقت نحاتا، ولكن ذاع صيته كمهندس معمارى ومن أعماله المشهورة قصر روكولوميني Rocclomini بمدينة Viensza وقد إتبع فى هذا القصر الطريقة التى إتبعها رويتولاى، وكان المبنى مكون من ثلاث طوابق مقسمة إلى أكتاف قليلة البروز بينها فتحات الجزء العلوى منها نصف دائرى،ويتوج القصر كورنيش ضخم يبرز بروزاً كبيراً .

◀ كروناك : ١٤٥٤ — ١٥٠٨م

Il Cronaca

درس كروناك العمارة الرومانية القديمة فى روما، ومن أعماله القديمة قصر إستروتزى Strozzi وهو من أهم القصور الإيطالية. وقد ابتدأ فى تشييد هذا القصر المهندس Nedetto De Mariano بمدينة فلورنسا، وأتمه كورناك Cornaca . ويعتبر هذا القصر النموذج لقصور هذا العصر فى مدينة فلورنسا، والعنصر الأساسى فى تصميم هذا القصر هو الفناء الداخلى فى وسط المبنى يحيط به بوائك تطل على الأدوار الثلاثة، الغرف والسلالم الموصلة للأدوار العليا بدون أعمدة، وإتبع فيها نظام تقسيم مداميك الواجهة يتوجها كورنيش يبرز حوالى ٢ م ويبلغ إرتفاعه ١/١٢ من إرتفاع المبنى كله، ينظر اللوحة رقم ٨٧ ـ ص ١٦٢ وتعتبر النوافذ من أجمل العناصر التى إستعملت فى واجهة هذا القصر الشهير.

◀ ما يكلوزو : ١٣٩٧ ـ ١٤٧٣م

Michelozzo :

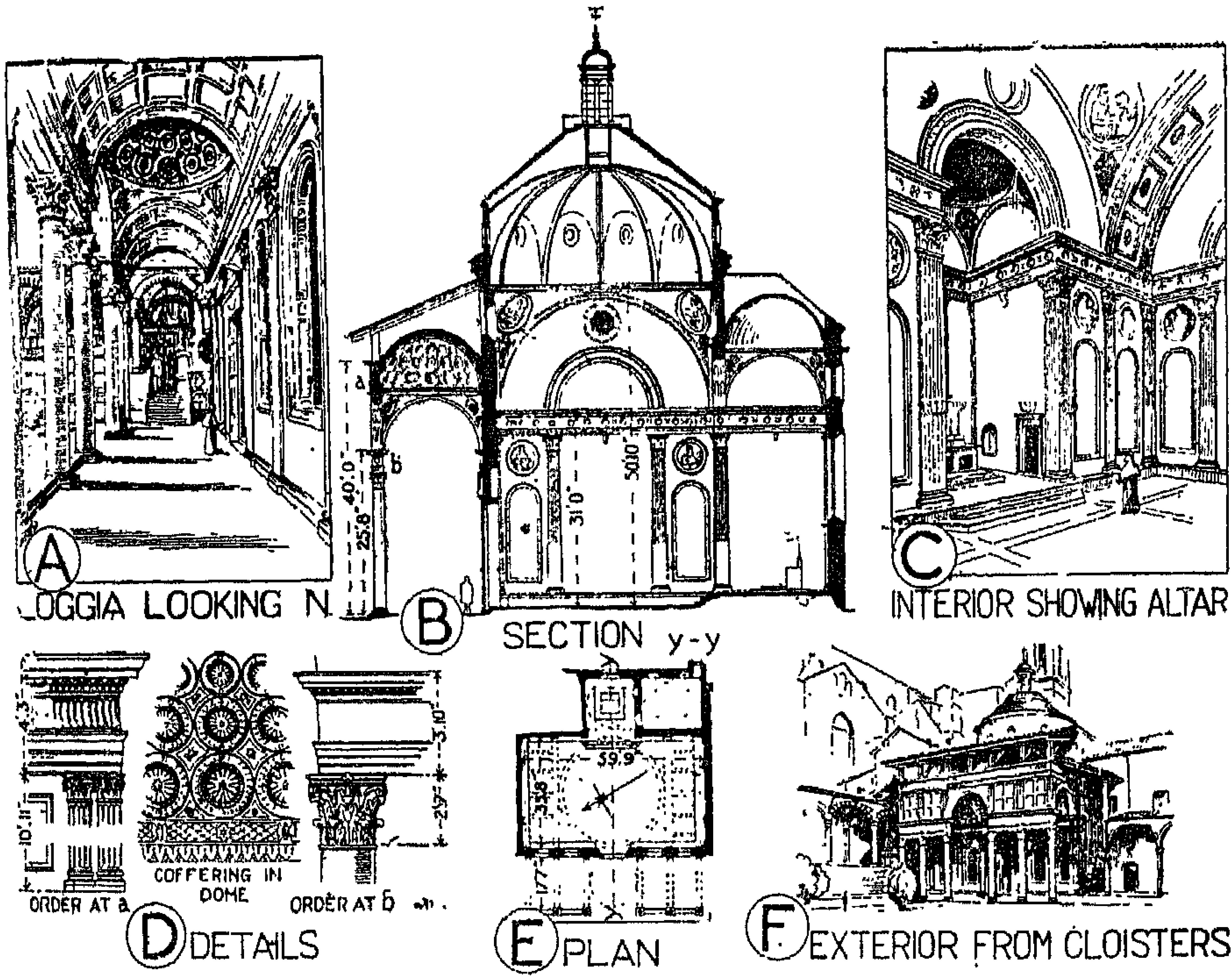
كان صديقاً لأحد كبار عائلة المديتشى والذى إصطحبه إلى المنفى فى فلورنسا حيث درس العمارة. ومن أجمل أعماله المعروفة قصر ريكاردى بفلورنسا عام ١٤٣٠م . لوحة رقم ٨٦ ـ ص ١٦١ وغيره من الأعمال .

◆ العمارة فى عصر النهضة

يمتاز عصر النهضة بأحداث على جانب كبير من الأهمية يمكن وصفه بأنه عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى . وأهم هذه الأحداث هى إكتشاف بلادوشعوب كانت مجهولة للعالم ، ثم اكتشاف الإنسان نفسه الذى ثار على المجتمع الإقطاعى ولعبت النقابات دورا أساسيا فى نظم الحكم وشكله. وأعقب ذلك سرعة تبادل التجارة وإتساع نطاقها ، وكذلك الحال بالنسبة للعلوم والفنون .

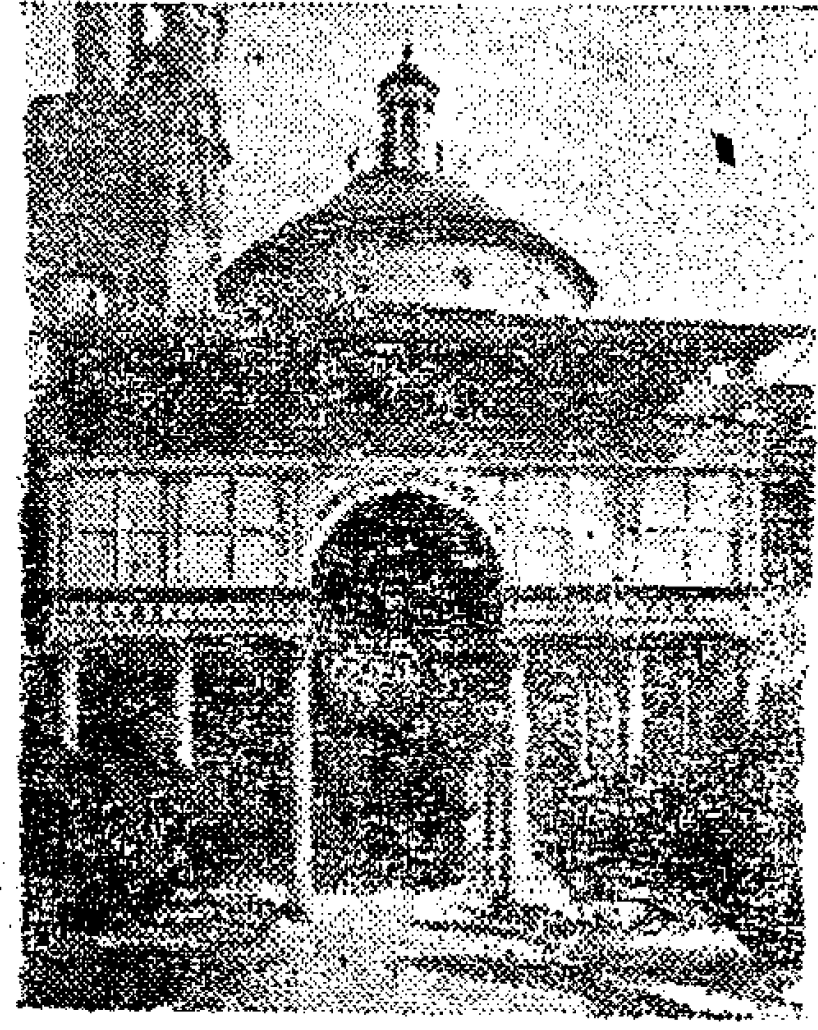
فعصر النهضة إذن يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة . لذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدينة والقرية تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الدينية . وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية .

والواقع أنه لا يذكر عصر النهضة إلا ويذكر دائماً أسماء برونولسكى وبرامنت ولوناردو دافينشى وميكل أنجلو وفنيولا ورافائيل وغيرهم من هؤلاء العمالقة الذين ضربوا أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم ، حتى أمكنهم إخراج تلك الروائع الفنية العالمية من الأعمال المعمارية والفنية التى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم .



٧٩





٧٩ ـ A : لوجيا متجها نحو الشمال
B : قطاع . C : المحراب
D : تفاصيل الأعمدة والزخارف
E : مسقط . F : منظور
٨٠ ـ الواجهة الرئيسية للمعبد
٨١ ـ منظور داخلى للصالة والمحراب

٨١ ٨٠

معبد بازى / فلورنسا : ١٤٢٩م

Pozzi Chapel / Florence

* صممت هذه الكنيسة الصغيرة أو ما تسمى بمعبد بازى بفلورنسا على نظام المعابد الرومانية ، وتحتوى الواجهة الرئيسية على ستة أعمدة ، وقبة الصحن فى الوسط محملة على معلقات Pendentives وبدون طبلة تحت القبة . والقبة مقسمة إلى إثنى عشر قسما محدباً ، وهى محصورة بين إثنى عشر ضلعاً ، وقد غطيت من الخارج بسقف من الخشب ، ويعتبر هذا المعبد الصغير من أجل أعمال « برونولسكى » .

٨٢



كنيسة القديس لورنزو : فلورنسا : ١٤٢٥ م

S. Lorenzo : Florence

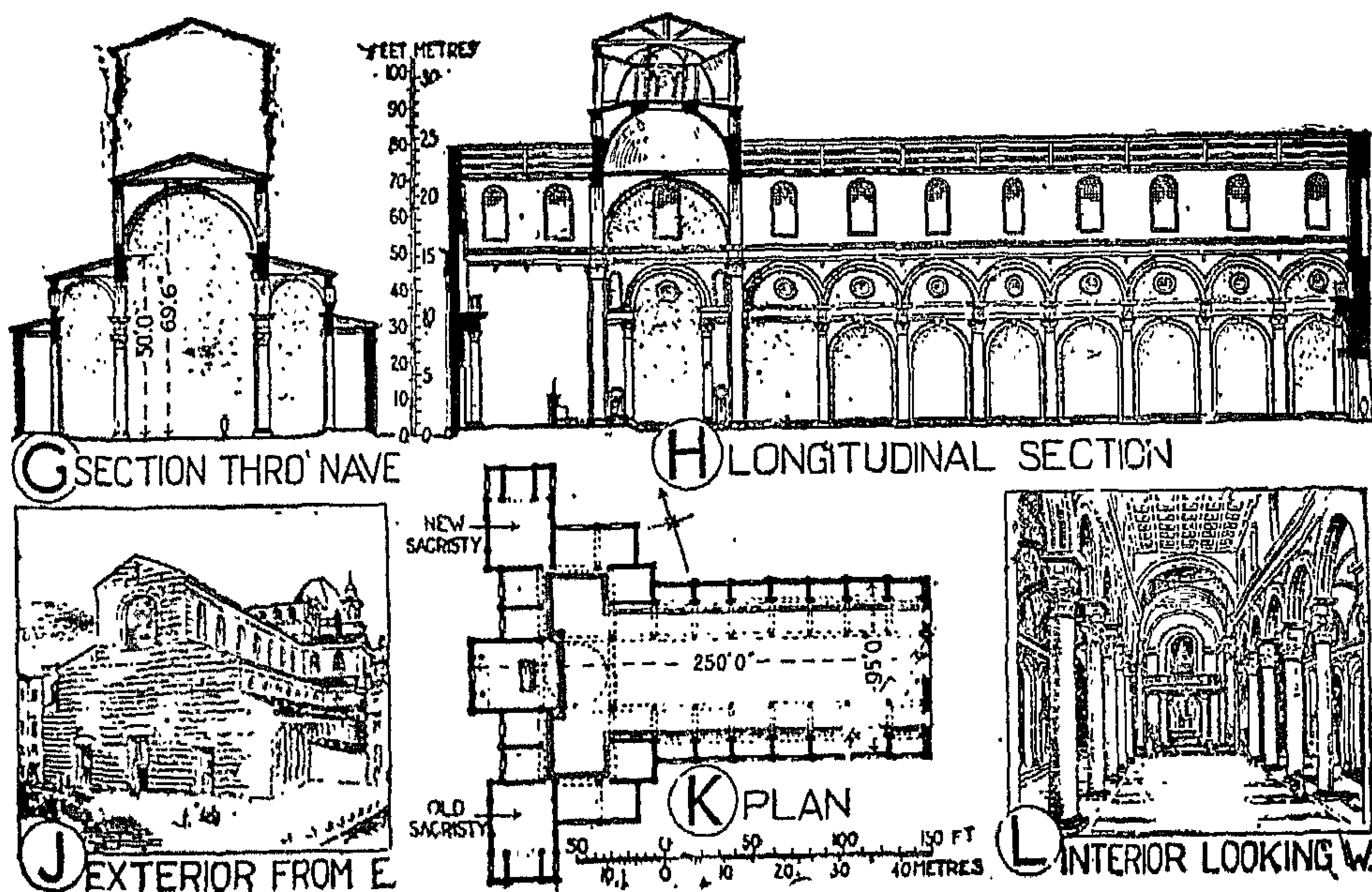
* صممت هذه الكنيسة على النظام البازيليكى ، بأعمدة كورنثية ، تصميم برونولسكى أما الإضافات فهى من أعمال ميكل أنجلو.

٨٢ ـ صحن الكنيسة والأعمدة الكورنثية .

٨٣ ـ المسقط الأفقى للكنيسة .

٨٤ ـ C : قطاع عرضى ماراً بالصحن : H : قطاع طولى .
J : منظور خارجى . K : المسقط . L : منظور داخلى .

٨٤



كنيسة القديسة ماريا دل جراتز : ميلانو

١٤٩٧ م

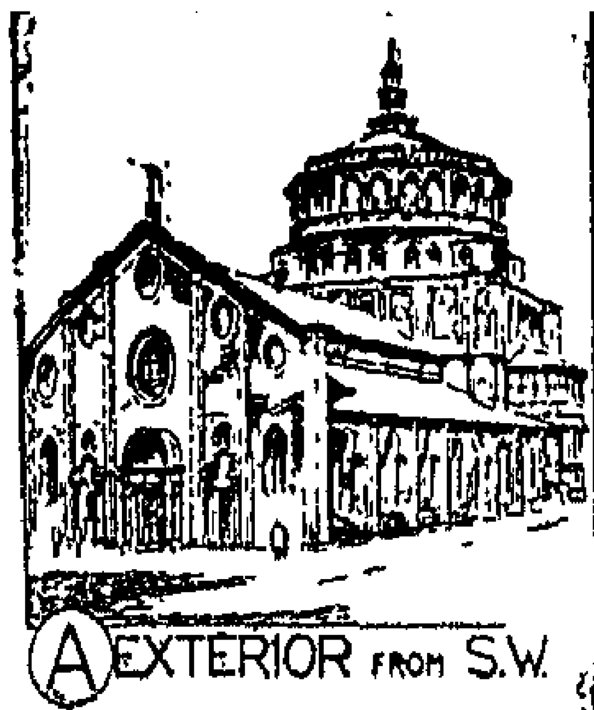
Sante Maria Del Gratzi Milan

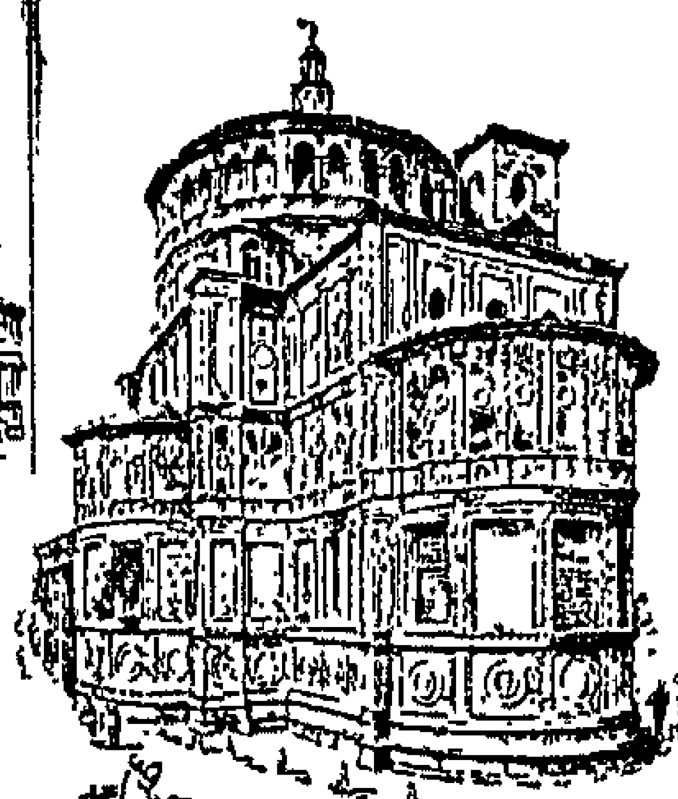
أضاف إلى هذه الكنيسة المهندس « برامانت » والذى استوحى خطوطه من شمال إيطاليا مكان التعميد والقبة والتى يبلغ قطرها نحو ٢١ متر عولجت الواجهات التى بنيت با لطوب والأسقف التى غطيت بالقراميد بمهارة ودقة .

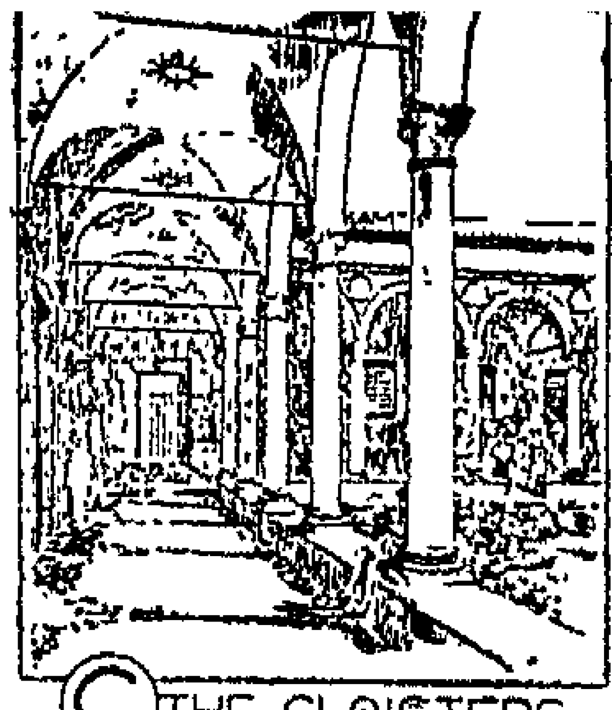
٨٥ : A,B,C : منظور خارجى للوجهات المختلفة للكنيسة .

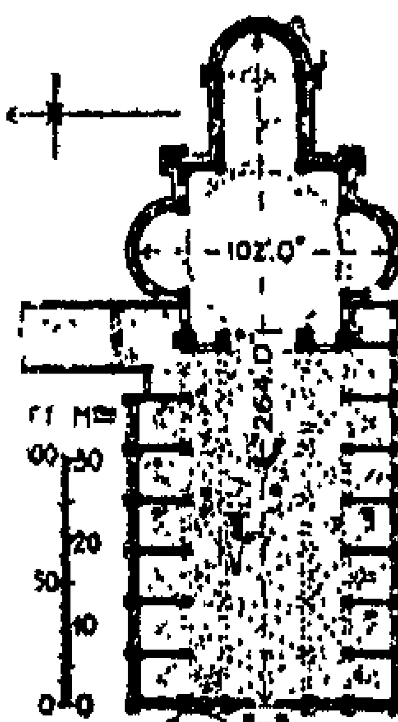
D : المسقط الأفقى العام .

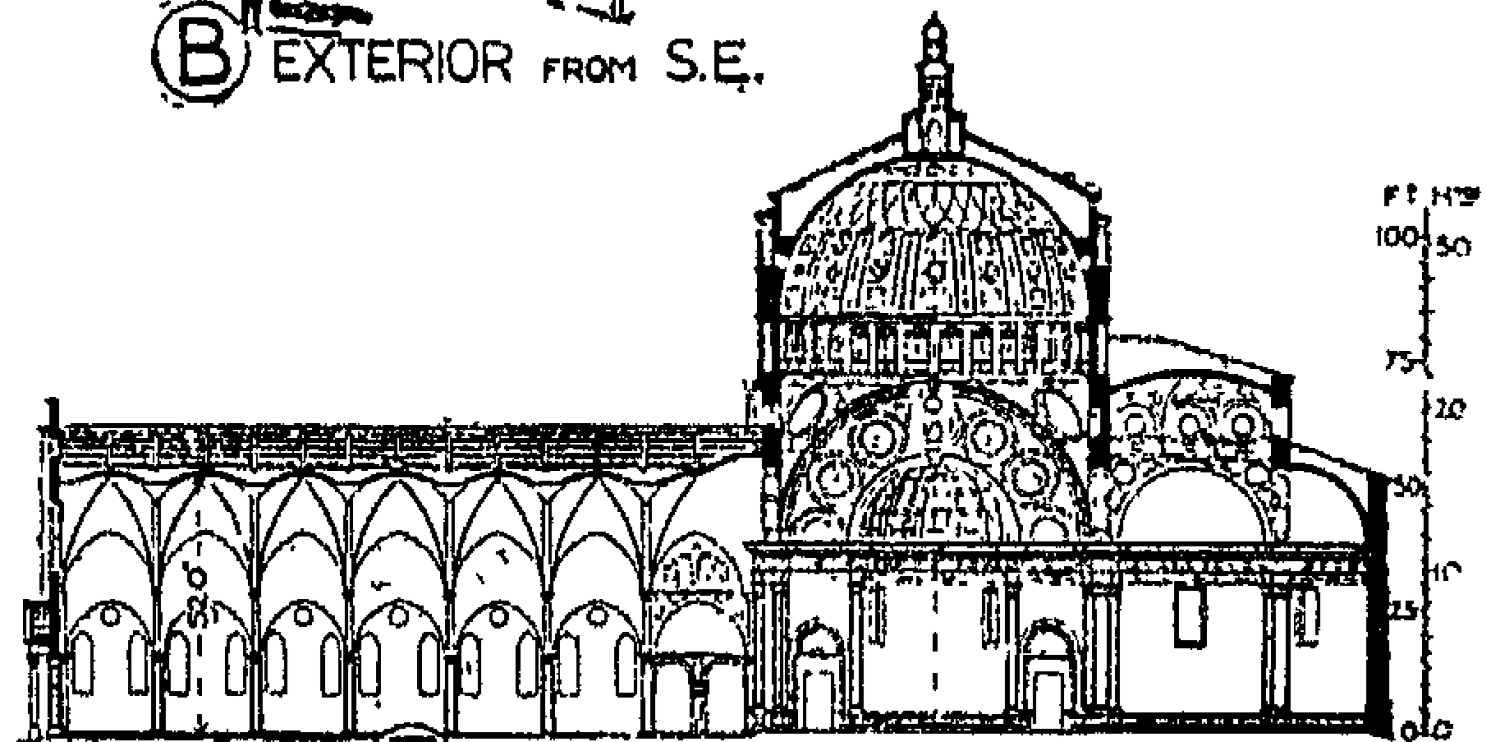
E : قطاع طولى .











٨٥

قصر ريكاردى : فلورنسا

١٤٣٠ م

Palazzo Riccardi : Florence

* من أعمال « مايكليزو » الشهيرة . ويتكون المسقط الأفقى للدور الأرضى من قاعة كبرى وباثيو داخلى تطل عليه الحجرات الرئيسية . ويمتاز هذا القصر بواجهاته المدروسة المعبرة لكل دور على حدة وتفاصيلها المعمارية الجميلة ، ويتوج المبنى من أعلا كورنيش ضخم يبرز عن الواجهة بمقدار ٤٥و٢ م .

٨٦ـ A : تفاصيل الكورنيش

B : منظور خارجى للقصر

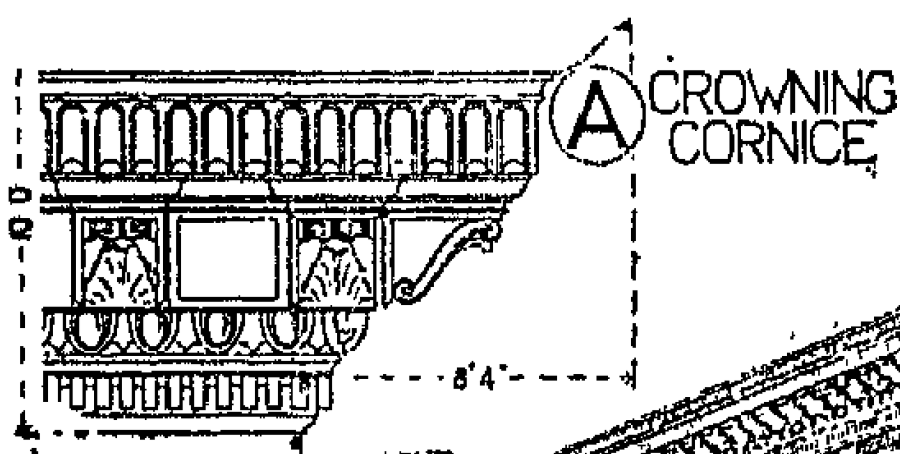
C : تفاصيل الفناء الداخلى

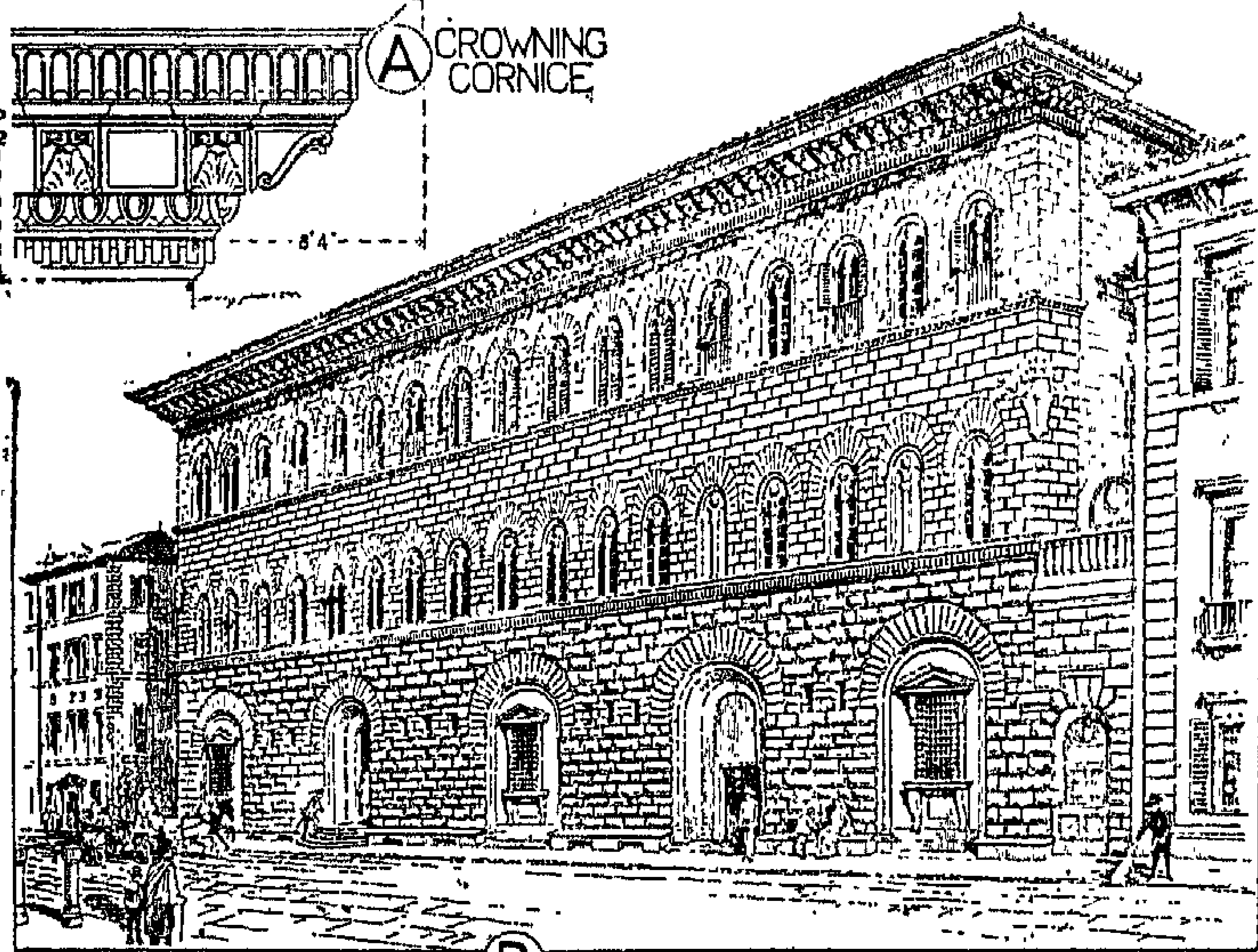
D : قطاع عرضى ماراً بـ a/a

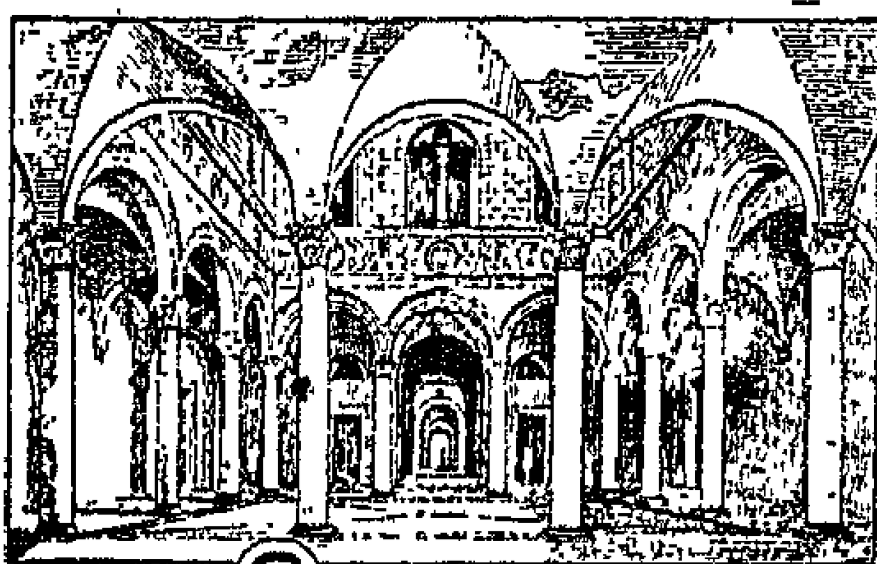
E : تفاصيل لشباك الدور الأرضى

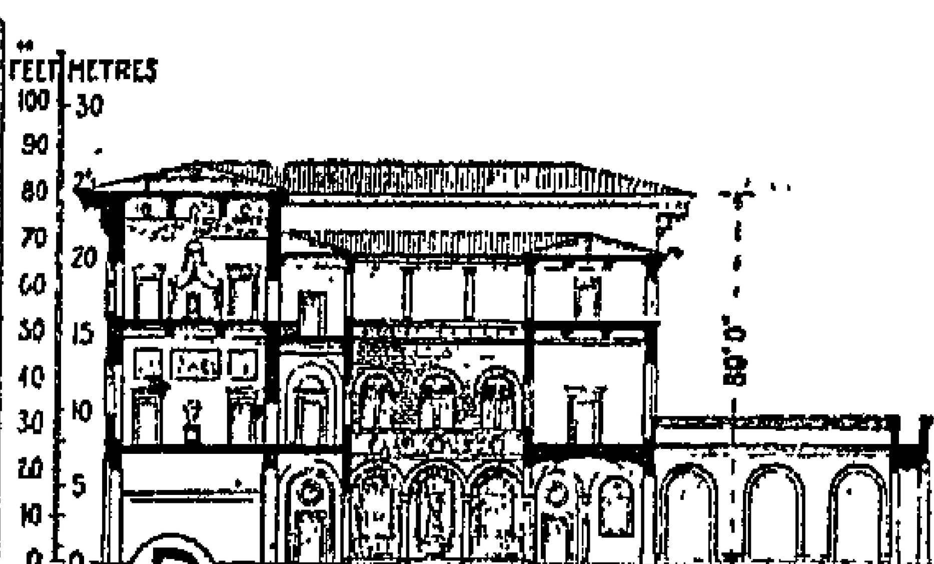
F : مسقط أفقى للدور الأرضى

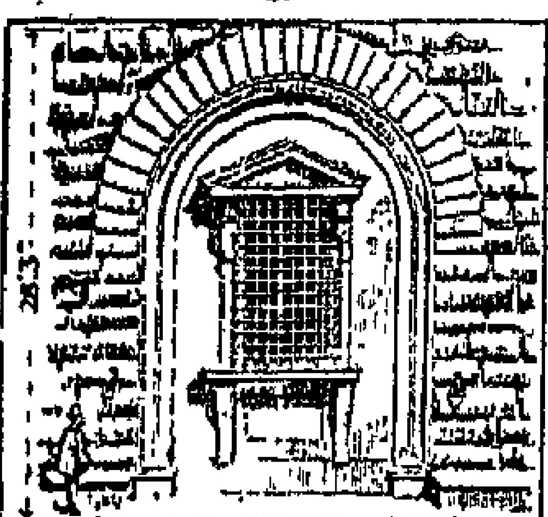
G : تفاصيل لشباك الدور الأول

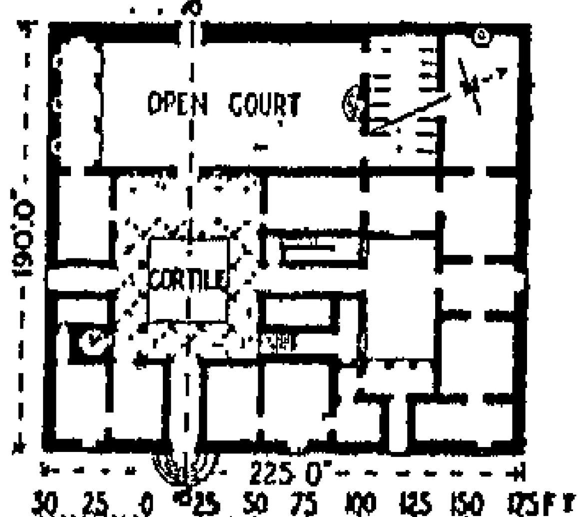


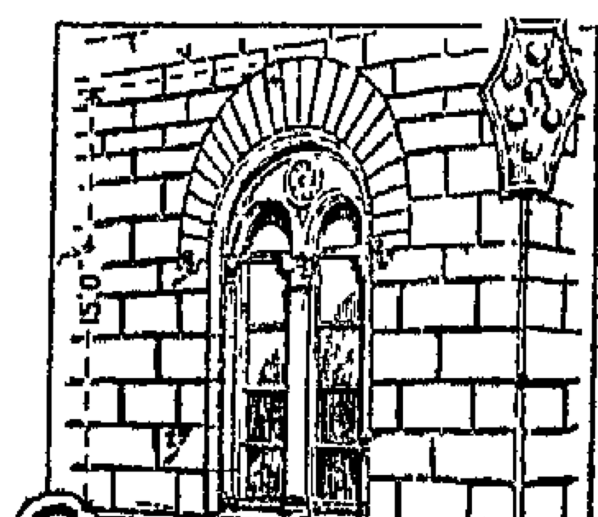




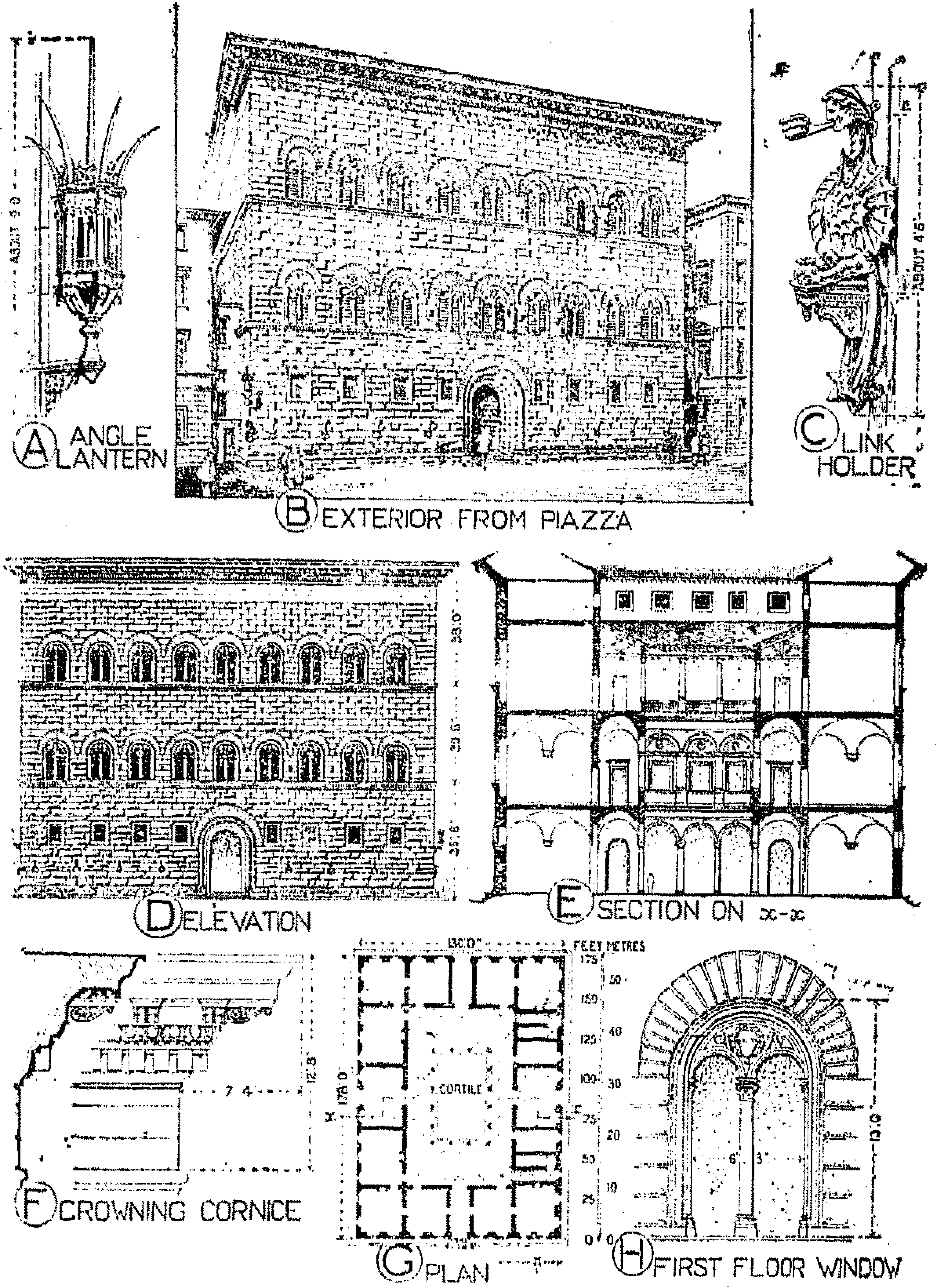








٨٦



٨٧

قصر استروزى : فلورنسا — ١٤٨٩ م

Plaazza Straggi : Florence

* أهم ما يمتاز به هذا القصر ، الذى بدأه المهندس « ماجانو » وأنهاه « كروناكا » ذلك البهو أو الفناء الداخلى بارتفاع ثلاث طوابق ، وتلك العقود والفراندات المتصلة بالحجرات والتى تطل على هذا الفناء الداخلى . ويلاحظ كيف عولجت الواجهات بتأكيد الطوابق الثلاث فى الإتجاه الطولى المبنى وخاصة ما نلاحظه فى زيادة بروز الـكورنيش العلوى الطاير إلى الخارج نحو ٢٫٣٠م حيث يمثل ١/٨ من إرتفاع المبنى الـكلى.

٨٧ــ A : مصباح زاوية — B : واجهة خارجية (منظور)
C : حامل الحلقات — D : الواجهة الرئيسية
E : قطاع X — X — F : تاج الـكورنيش
G : المسقط الأفقى — H : تفاصيل شباك الطابق الأولى

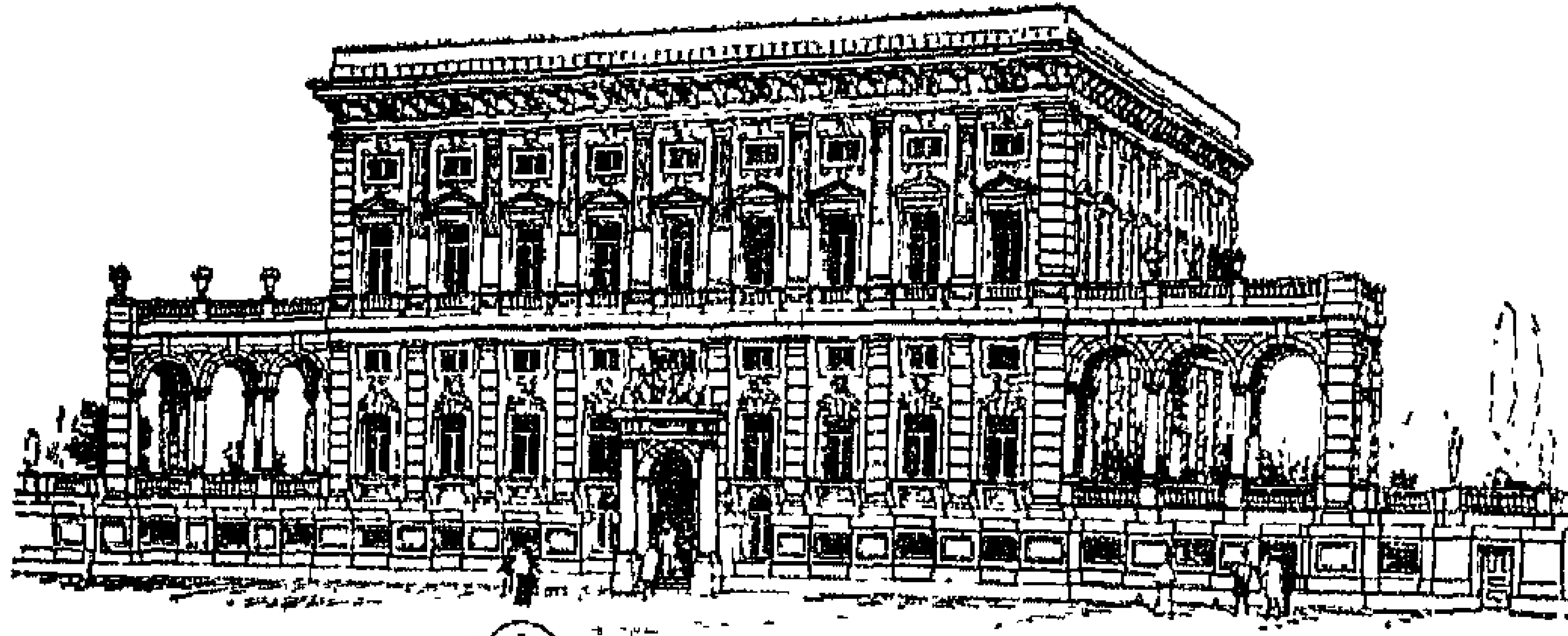
قصر البلدية : جنوا — ١٥٩٤ م

Plazzo Municipio : Genoa

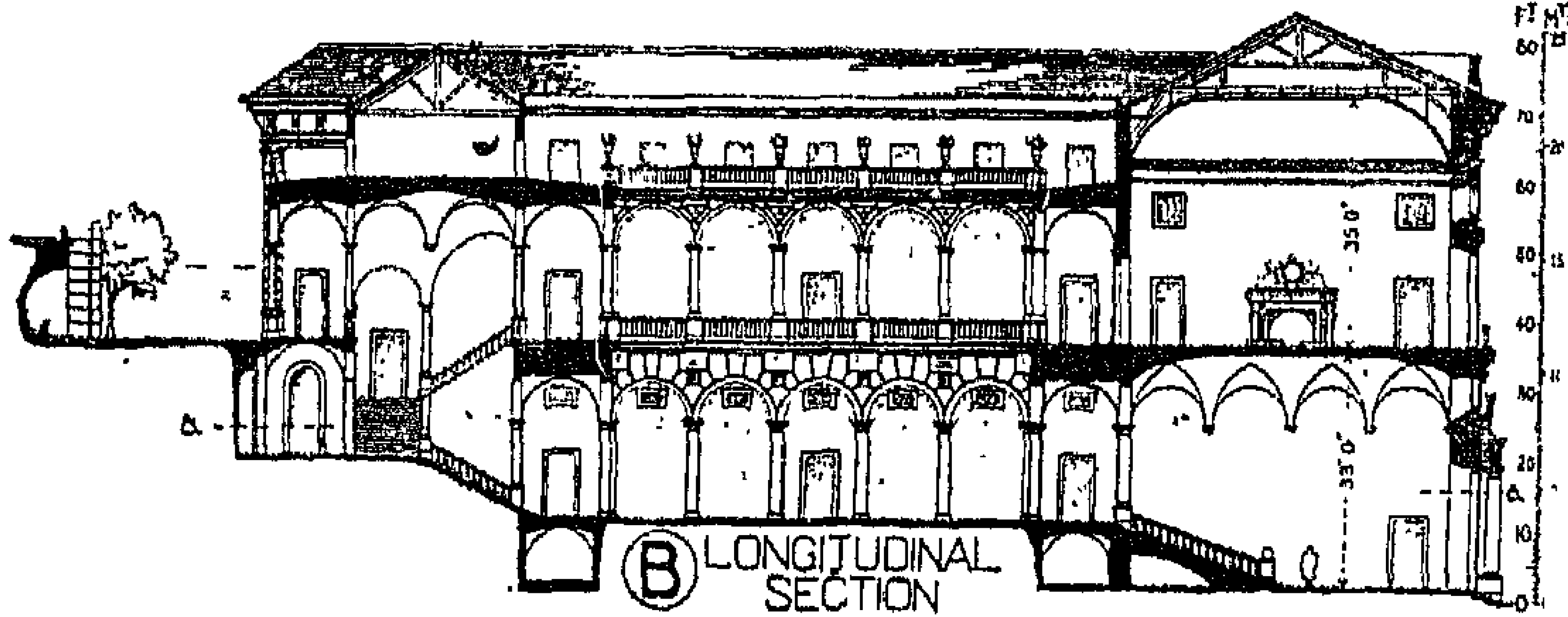
* يعبر هذا المبنى على مقدرة ومهارة المهندس المعمارى فى إيطاليا أثناء هذه الفترة من عصر النهضة • ونلاحظ ذلك من المسقط الأفقى المبنى من تأكيد المحور أى التماثل، ووجود المدخل العمومى فى الوسط الذى يؤدى إلى الصالة ثم إلى الفناء الداخلى،وعلى جانبيه جالارى مغطى كل منها يؤدى إلى السلم الرئيسى وإلى الحدائق المعلقة.كما تؤكد الواجهات ضخامة فى المظهر وتعبير عن الجوهر،ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٦٤ م والأخرى ٢٢ م . كما يلاحظ أن الأعمدة التوسكانى والدوركى إستعملت كل منها لربط كل طابقين معا إستعمالاً يدل على مهارة ومقدرة المهندس المعمارى •

٨٨— A : واجهة المدخل الرئيسى
B : قطاع طولى
C : المسقط عند المنسوب a/a
D : منظور للباثيو الداخلى

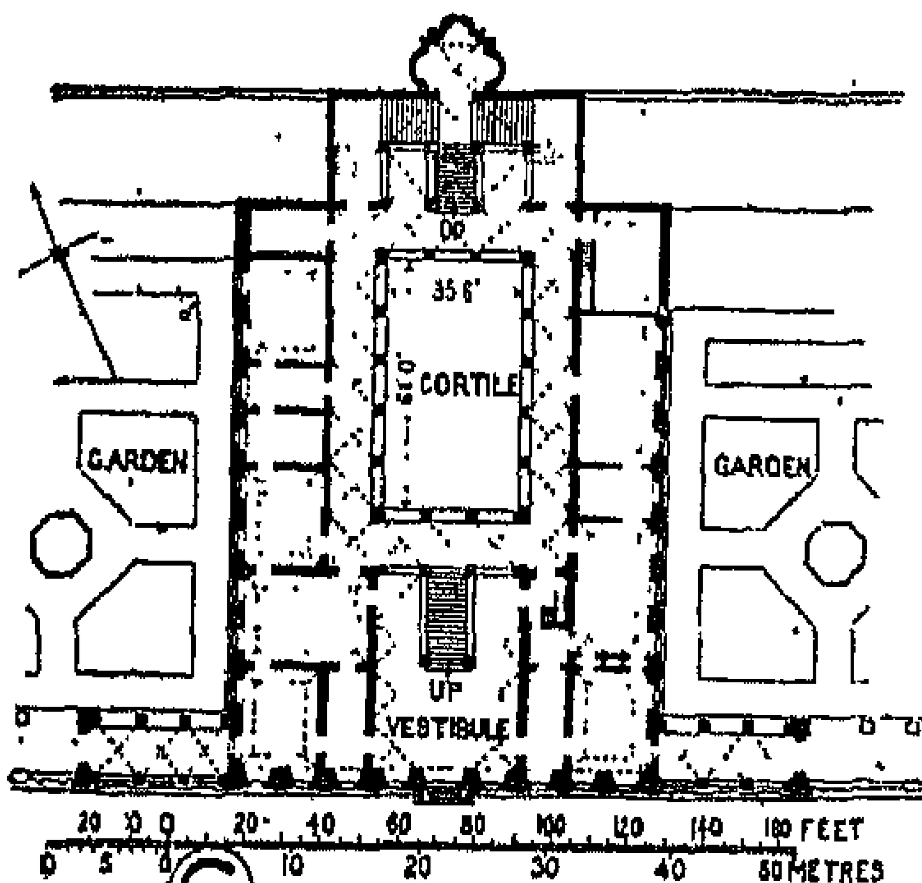
ITALIAN SINASSANCE



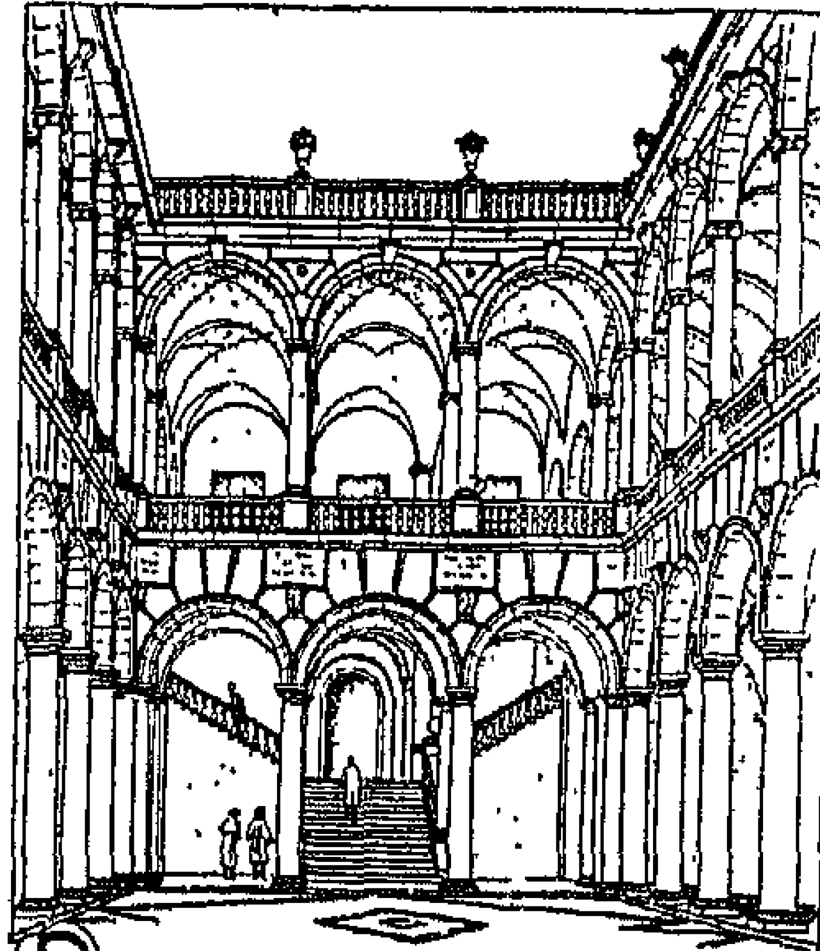
Ⓐ ENTRANCE FACADE



Ⓑ LONGITUDINAL SECTION



Ⓒ PLAN AT LEVEL a-a



Ⓓ CORTILE & GRAND STAIRCASE

تزعمت روما القيادة المعمارية للطراز النهضى فى أوائل القرن السادس عشر بسبب تكريم أشراف روما وأصحاب السلطة ورجال الدين من البابوات والكرادلة لأساتذة الفن وأشهر المعماريين ، حيث أتاحوا لهم فرصة الإقامة فى روما لدراسة الآثار الرومانية دراسة صحيحة مستفيضة منهم : برامنت ، روفائيل ، بيروتزى، سانسو فينو ، ميكلانجلو ، سانجالو ، فينيولا ، ماديرنا ، برنينى ، وفونتانا وغيرهم .

● **التحفظ الرومانى**

بدأ طراز عصر النهضة المعمارى فى روما بشىء من التحفظ فى منتصف القرن الخامس عشر وباستخدام العناصر التى إستعملت فى أوربا بصفة عامة بالإضافة إلى الصفات والمعالم الرومانية ، مثل تطبيق الأعمدة الكلاسيكيه للواجهات وبعض العناصر المعمارية الرومانية ، ثم بدأ الطراز يتطور فى أوائل القرن السادس عشر . إلى أن بلغ درجة رفيعة من التطور والكمال وخاصة بعد أن تربع « برامانت » على قمة مجده المعمارى ، حيث تعتبر أعمال « برامانت » الحد الفاصل بين فترة تطور الطراز النهضى فى روما وجزء كبير من إيطاليا فى أوائل القرن السادس عشر وبين فترة نضوج هذا الطرز والوصول به إلى درجة الكمال .

كان أهل روما أنفسهم يعتقدون فى حجم المبنى وبساطته ، كانوا يميلون إلى النسب المدروسة العظيمة والمقاييس الواضحة الفخمة ، يفضلون التماثل فى مبانيهم ، ولذلك نرى قصور روما ومبانيها تمتاز بالوقار والإعتزاز ، تمتاز بالإقتصاد فى التكاليف والدقة فى إستعمال الزخارف ، واتباع نظام الأفنية الداخلية المكشوفة فى الفيلات والقصور وسط المبنى . ولذلك نظراً لأهمية هذه الأفنية فى القصور الكبيرة نجد أن المساحة قد كبرت وأحيطت ببوائك مسقوفة بأقبية . وكان الطابق الأرضى لقصور روما يتكون من غرف للموظفين والخدم والمداخل والمخارج ، والطوابق العلوية تحتوى على شرفات وطرقات موصلة إلى صالات الاستقبال والغرف .ويلاحظ النسب المدروسة التى استخدمت فى واجهات قصور روما فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قصور فلورنسا الأولى من حيث إستعمالات الحجر وكرانيش الفتحات والنوافذ ، والأحجار المقسمة البارزة بالدور الأرضى والكورنيش الضخم العلوى الذى يتوج المبنى ، وعدم إستعمال الأعمدة والمضادات

• دراسة الكلاسيك

والواقع أن دقة الزخارف الرومانية وروعتها وبساطتها تدل على مهارة فنية فائقة ، والسبب فى ذلك لا يرجع فقط إلى سهولة دراسة الأمثلة الفنية الرومانية للنماذج القديمة بل إلى مهارة الصانع الفنى نفسه. أما فيما يتعلق بالطراز الباروك Baroque Style فقد ظهر أولا فى روما حينما درس المعماريون التكوينات الرومانية القديمة حيث كان هؤلاء المهندسون متعطشون إلى التجديد ، وهذا لا يتأتى إلا بعد دراسة القديم من الآثار الرومانية الضخمة . فالتأثير الصحيح والتعبير السليم للعمارة الكلاسيكية والنهضية يتمثل فى الخطوط المستقيمة ، أما الباروك فيمكن أن يوصف بأنه عمارة الخطوط المنحنية : وقد تم بناء عدد كبير من الكنائس فى عصر النهضة الأخير فى مدينة البابوات بروما بطراز باروك، ولكن بتحرر فى المسقط الأفقى والتصميم. وبعد روما بدأ الباروك يظهر فى نابولى وجنوب إيطاليا بعد ذلك .

والحقيقة أن أصعب الفترات وأسوأها على طراز عصر النهضة فى إيطاليا عامة وفى روما بصفة خاصة هى الفترة المحصورة بين عام ١٥٦٠ م ، ١٦٤٠ م . حيث إبتدع هذا الطراز المسمى بطراز الباروك The Baroque Styie . ولما إنتهت هذه الفترة عاد الطراز النهضى إلى الظهور والإزدهار مرة أخرى .

• طراز الباروك

ويمكن القول إذن أن طراز الباروك ، ماهو إلا طراز متفرع من الطراز النهضى ، ويمثل المعالم الغريبة الدخيلة التى أدخلت فى هذه الفترة المشار إليها . كان « جيوليو رومانو » ١٥٤٦ م أول مهندس أدخل هذه البدع المعمارية على طراز عصر النهضة ، منها عمل تماثيل ضخمة متصلة بعضادات الطوابق العليا ، وخشخنة الأعمدة حلزونيا بدلا من الخشخنة الرأسية ، وتقسيم الأحجار بنسب كبيرة قبيحة . ومن البدع الأخرى التى أدخلت على الطراز إقامة عمودين على جانبى فتحات النوافذ ليس هذا فقط ، بل ويحمل كل منهما كرة فقط . ومما يلاحظ فى القرن السابع عشر الإسراف والتكلف فى إستعمال الزخارف وكثرة المنحنيات فى الخطوط ، واستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الآدمية . وهذه هى أهم صفات ومعالم طراز الباروك. وسيأتى شرح طراز الباروك بالتفصيل فى إيطاليا وألمانيا فيما بعد.

وفيما يلى أشهر المهندسين فى روما وأعمالهم فى عصر النهضة :

◀ دوناتو برامانتو : ١٩٤٤ — ١٥١٤م

Donato Bramanto

ويعتبر من أشهر المهندسين المعماريين الإيطاليين فى عصر النهضة ، ولد فى مدينة فلورنسا عام ١٩٤٤ ولكنه درس فى مدينة روما وكان من تلاميذ المصور Andria Mantezne وتتلمذ أيضاً على يد البرتى Alberti المعمارى . وابتدأ بتشييد مبانيه الأولى فى مدينة ميلانو . وكان عبقرياً فى جميع تفاصيل الفنون المعمارية ، واشتهر خصوصاً فى تصميماته المختارة التى كانت متأثرة فى البداية بفن Alberti إلى أن توصل إلى طريقته الخاصة وأسلوبه الشخصى الذى وجه العمارة فى عصر النهضة توجيها كان له أثر عميق على العمارة فى إيطاليا بوجه خاص وفى أوروبا بوجه عام، ومن أشهر أعماله :

١ — قصر كانسليريا : ١٥٠٠م

Plazzo De La Cainceirla

يعتبر هذا القصر من أشهر آثاره وأكثرها إحتفاظا بحالتهـا، وكان تصميم المسقط الأفقى لهذا المبنى على أرض غير منتظمة ملتصقا بكنيسة S. Lorenzo يحيط بالفناء الداخلى التى تبلغ مساحته حوالى ٣٠م × ٢٠م طابقين من البواكى على النظام الدورى . وتشمل الواجهة على مدخل عظيم يوصل إلى الفناء الداخلى ، وفى الأدوار العليا تحد النوافذ أعمدة ملتصقة على النظام الكورنثى .

٢ — كنيسة سانه بيترو مونتريو : ١٥٠٢م

S. Pietro—Montrio

وهى مثل جميل للكنيسة الصغيرة مقتبسة من المساقط الأفقية للمعابد الرومانية المستديرة ويبلغ القطر الداخلى لهذا المبنى ٥م فقط وهى محاطة بأعمدة على النظام الدورى ، فى الحوائط نوافذ فى قاعدتها بينها نيش Niches ، وقد إشتغل هذا المعمارى العظيم فى قصر الفاتيكان ويرجع اليه الفضل فى إقامة بعض أجزاء القصر منها Costile San Damaso Bel .

والفناء مثمن الشكل . وقد تتلمذ على يد برامانتو كذلك عدد كبير من المهندسين الإيطاليين المعماريين وأشهرهم :

▶ **بالداس بروزى ١٤٨١ — ١٥٣٦ م.** Paloassare Poruzzi

وأقام عدة مبانى فى مدينـة روما أشهرها قصر مسيني Massinl Plazzo وهى مثل من المبانى التى اعتنى بها فى التصميم وخصوصا بالطريقه المثـلى فى حل مسقط أفقى مستدير الواجهة ويضم قصرين ملتصقين فى الواجهة أعمدة على النظام الدوركى .

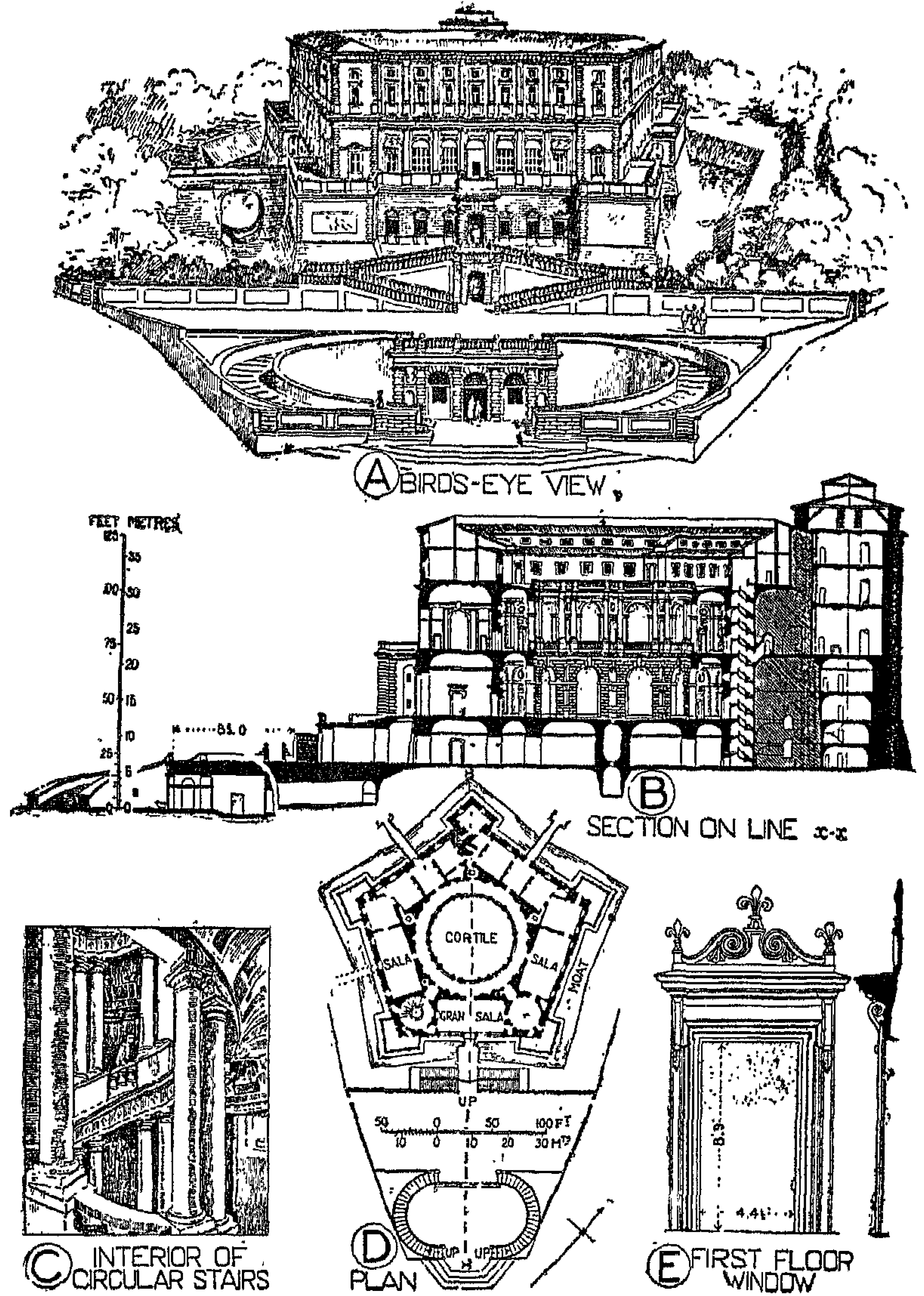
▶ **انطونيو دا سانجالو ـ الصغير ١٤٨٥ — ١٥٤٦م** Antonnio Da Sangal'o

إستقل أيضاً فى روما وأقام بها عدة مبانى وعمل قبل ذلك مساعداً لبرامنت، ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ — **قصر فارنيس : ١٥٣٤م** Plazzo Fairnese

ويعتبر هذا القصر من أكبر المبانى التى شيدت فى مدينة روما فى القرن السادس عشر . مسقطه الأفقى مستطيل ومتماثل، والفناء الداخلى مربع الشكل تبلغ مساحته ٢٥ م × ٢٥ م وهو محاط ببوائك من بينها سلم يوصل إلى الأدوار العليا ، وتطل الواجهة الخلفية Lòggia على الحدائق الجميلة التى تحيط بهـذا القصر، والواجهة الرئيسية تطل على ميدان فسيح وهى على نظام القصور التى بدون أعمدة، ويبلغ طول الواجهة حوالى ١٦٠ متراً بدون أى بروز بها ، وبارتفاع ثلاثون متراً ويحتوى على ثلاثة طوابق ملتصقة، والدور الأول ـ يحتوى على كورنيش Pediment مستدير ومثلث على التوالى . ومن أهم النسب المستعملة فى هذا القصر ما يلاحظ فى الواجهات بأن عرض الحائط الواقع بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساوياً لإرتفاع كل نافذة . ولـكى يكون هذا الترتيب فى تصميم الواجهـة ناجحاً يتطلب الأمر وجود مساحات كبيرة من الحوائط ، ممـا لا يتأتى إلا فى إيطاليا وما يماثلها من البلاد الحارة، حيث تـكون مسطحات الغرف كبيرة ومساحات النوافذ صغيرة نسبيا ، وحيث يفضل عـدم وصول فتحات هذه النوافذ قريباً من سقف الغرف . وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا .

ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب عظيم من الروعة والفن والجمال المعمارى ، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة الجرانيتية ، بينها ممر العربات المسقوف بقبو مستمر ذات حشوات بديعة . ثم يأتى على جانبى الأعمدة ممران للمترجلين سقفهما أفقى ويحتوى على حشوات أيضاً . وأضاف الدور الثالث بهذا القصر المهندس جيا كومو د ڤينيولا .



٨٩

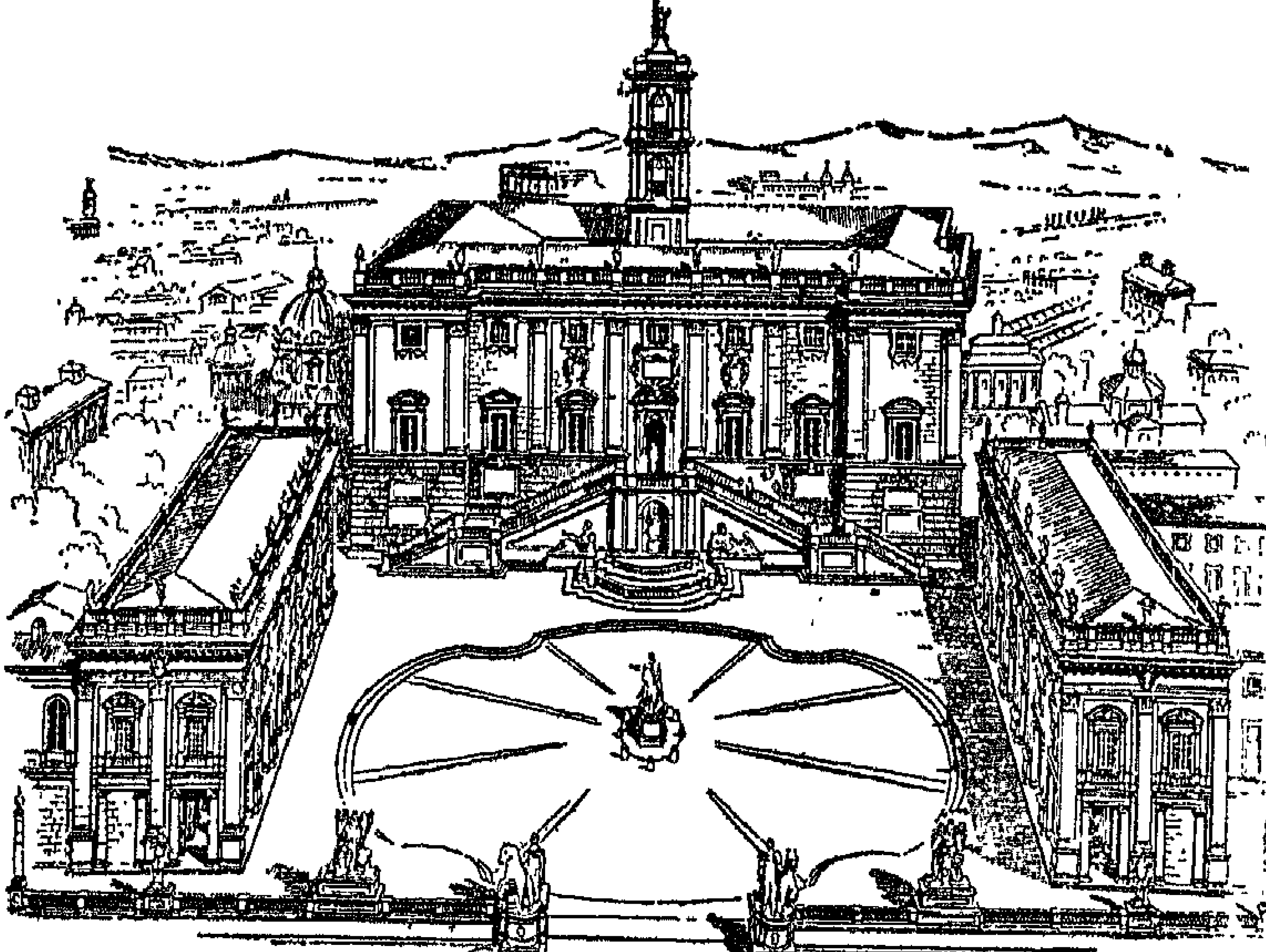
قصر فارنيس : كابرارولا : روما

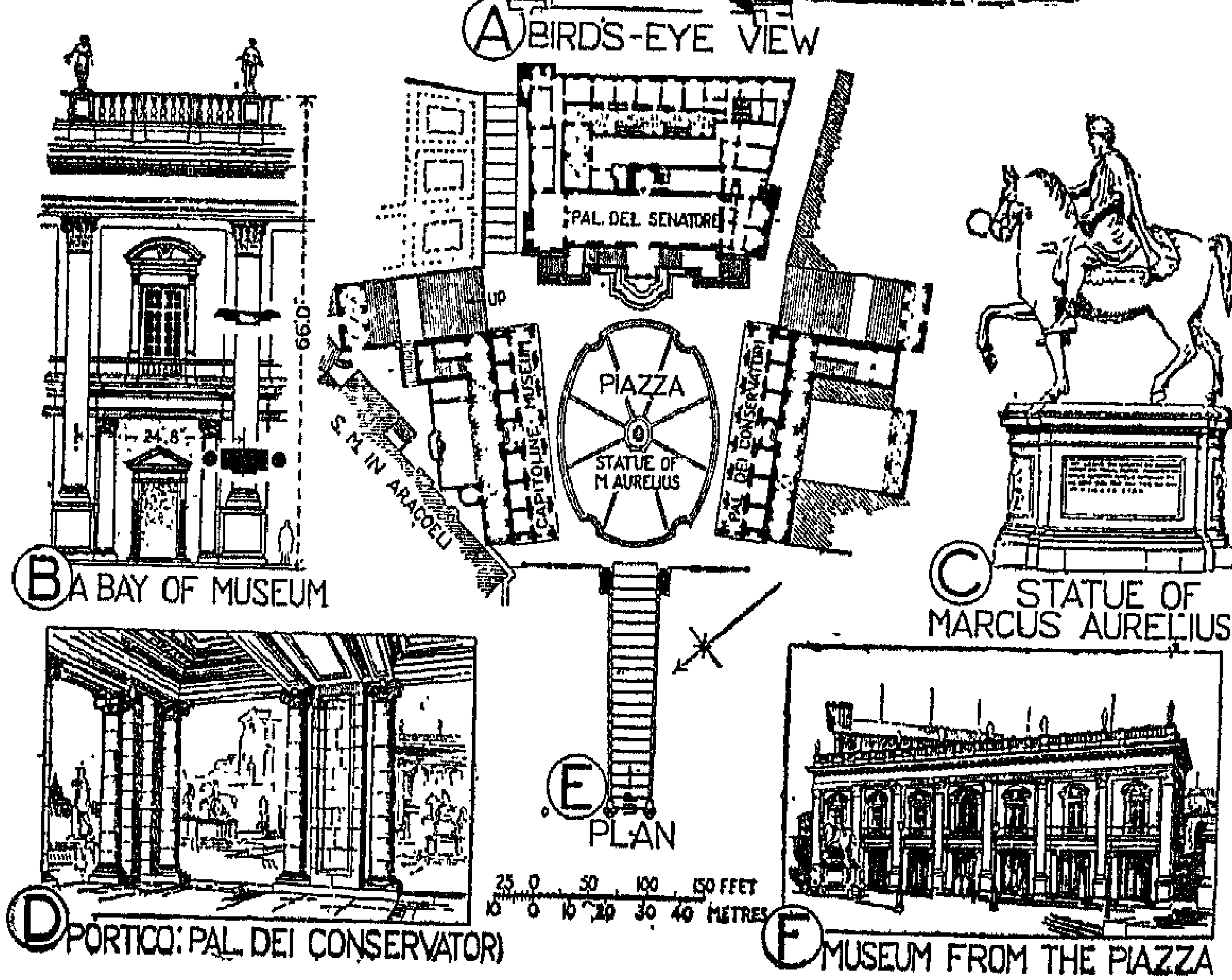
Pal. Farnse : Caprarola : Rome

* يشبه هذا القصر قاعة مقامة على مرتفع وفى حصن جبلى يقع فى شمال روما . ويعتبر هذا القصر كما يتضح من المسقط الأفقى العام والقطاع من أبدع وأعظم قصور عهد النهضة فى إيطاليا . وتوحى الخطوط الداخلية والخارجية لهذا العمل الضخم فى جميع تكوينات هـذا القصر إلى الملامح الإسلامية فى العمارة العربية، بينما الفناء الداخلى له يشبه فى عناصره وتكوينه مبنى الكليزيوم فى روما. ويبلغ طول ضلع المسقط الأفقى نحو ٨٠ م، والقطر الداخلى للباثيو نحو ٥٠ر٢٠ م. ويلاحظ أن التخطيط العام للمبنى والموقع والمنحدرات والسلالم عبارة عن مجموعة رائعة للتجميع المحورى التذكارى Monumental .

٨٩ـ A : منظور عين الطائر للمبنى ومحتويات المجموعة
B : قطاع عمودى على المدخل
C : منظور للسلم العمومى الدائرى
D · مسقط الدور الأرضى والتخطيط العام للموقع
E : تفاصيل أحد شبابيك الدور الأول

* صممت هذه المجموعة من المبانى وتم بناؤها على هضبة الكابتول . وهى من أعمال ميكلانجلو الخالدة وأروعها من حيث التخطيط والتجميع والتكوين . ويلاحظ الدرج الذى يؤدى الى منسوب ارتفاع الهضبة والمبانى الثلاثة التى تحدد شكل الميدان من جهاته الثلاث، وتمثال « ماركس أوريس » على صهوة جواده فى وسط الميدان . والمبانى الثلاثة هى قصر السيناتور وهو المبنى الرئيسى لتلك المجموعة حيث يرتفع نحو ٢٨٫٠٠ م ، وقصر الكونسرفاتورى الى اليمين ويرتفع نحو ٢٠٫٠٠ م ، ومتحف الكابتولينو على اليسار. وقد أتم بناءهما « فينيولا »





الكابتول : روما

١٥٤٠ — ١٦٤٤ م

CAPITOLE Rome

٩٠ ـ A : منظور عين الطائر للمجموعة
B : باكية لأحد الجناحين (المتحف)
: تمثال ماركس
D : بورنيكو الكونسرفاتورى
E : المسقط الأفقى العام
F : الكابتولينو (المتحف)

٩٠

◀ **جياكومو باروزى دا فينولا : ١٥٠٧ - ١٥٧٣م**
Giacomo Barozzi Da Vignola :

مؤلف كتاب الطرز المعمارية الخمس The Five Orders of Architeeture ذهب إلى فرنسا فى القطار الملكى الخاص بفرنسوا الأول ، وتأثر كثيرا بالفن الفرنسى فى عصر النهضة . ومن أشهر أعماله :

١ — فيلا البابا جوليس : ١٥٥٠م Villa De Pope ʃules

وهى نموذج للفيلات الإيطالية فى عصر النهضة . ويحتوى المسقط الأفقى على فناء ونافورات بالمياه وهى من أشهر أعمال ڤينيولا . المسقط الأفقى متماثل نصف دائرى فى جزئه الخلفى الذى يواجه الحدائق ، ومستقيم بالواجهة الرئيسية . وتمتاز الواجهة الرئيسية برشاقتها ويحتوى على مدخل على النظام الدورى وعلى Nlches داخلية وجانبية . ويلاحظ أن الأمر كان يحتاج إلى مهارة فائقة فى التصميم للتوفيق بين إستعمال العقود والأعتاب المستقيمة فى الواجهة الواحدة . وقد توصل ڤينيولا إلى هذا الحل البديع كما سبق بأن وفق فى ذلك برونونسكى فى تصميم كنيسة « بازى » .

◀ **ميكل انجلوا : ١٤٧٤ — ١٥٦٤**
Hichel Angelo :

أشهر نحات ورسام فلورنسا ، وفى أواخر أيام حياته إشتهر كمهندس معمارى بارع . ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ — قصر فارنيسى ، كابرارولا ، روما : ١٥٤٧م
Pal. Farnese, Caprarol : Rome.

الذى بدأه المهندس أنتونيو «سانجالو عام ١٥٣٠م ومات قبل أن يتم بناء الطابق الأول عام ١٥٤٦م وأتمه مايكل أنجلو ، ويمتاز هذا القصر بحسن نسبه وبساطته ووقار مظهره ، لوحة رقم ٨٩ — ص ١٦٨ . ومن النسب الهامة التى روعيت فى تصميم الواجهات أن عرض الحائط المحصور بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض فتحة النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساويا إلى الإرتفاع الكلى للنافذة ، وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل

نوافذ قصور إيطاليا التى من نوعها . ويلاحظ أن الفناء الداخلى للقصر محاط ببوائك فى الدورين الأرضى والأول تشبه فى تصميمها أصلاً إلى بوائك مدرج الكلوزيوم . ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب كبير من الأهمية المعمارية والجمالية ، إذ يحتوى على صفين من الأعمدة من الجرانيت . الممر الأوسط مخصص لدخول وخروج العربات مسقوف بقبو مستمر ذا حشوات بديعة ، ثم على جانبي الأعمدة ممران آخران للمترجلين وسقف أفقى يحتوى على حشوات أيضاً .

٢ — الكابتول : روما ١٥٤٠ — ١٦٤٤ م

The Capitol : Rome

ميدان هضبة الكابيتول فى روما الذى صممه ميكل أنجلو عام ١٥٣٨ م وما يحيط به من مبان على هضبة الكابيتول لوحة رقم ٩٠ — ص ١٦٩ . ويحتوى التخطيط العام للموقع على ثلاثة مبان هامة من جهاته الثلاث ، كما يحتوى على تمثال لقائد رومانى على صهوة جواد . وهذه المبانى هى قصر السيناتور فى مواجهة المدخل الرئيسى ، ثم قصر الكونسير فاتورى على اليمين ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار .

ويحتوى قصر السيناتور على طابق الدور الأرضى حوائطه الخارجية من الحجر مقسمة بارزة يعلوه عضادات بارتفاع الطابقين العلويين ، كما تحتوى الواجهة على سلم خارجى يصل إلى الطابق الأول .

وتماثل كل من واجهتى قصر الكونسرفاتورى ومتحف الكابيتولينو تماثلاً تاماً وتعبران عن الجمال والصراحة المعمارية بأجلى معانيها . وتحتوى الواجهتين على عضادات متركزة على كراسى وتبدأ من مستوى الأرض وترتفع بارتفاع الطابقين لتحمل التكنة التى تعلوها برامق محاطة بتماثيل ورواق الطابق الأرضى لكل من المبنيين مكون من أعمدة منفصلة على جانبي كل عضادة يأتى فوقها عتب أفقى . وقد ظهرت ضخامة وكبر عضادات الواجهة بالنسبة لوجود أعمدة الرواق بجانبها .

٣ — كاتدرائية القديس بطرس : روما ١٥٠٦ — ١٦٢٦ م :

S. Peter Cathedral : Rome

تعتبر كاتدرائية القديس بطرس ، أو ما تسمى سان بيتر ومبنى الفاتيكان أهم مجموعة من المبانى الدينية فى عصر النهضة ، ليس فى إيطاليا فقط بل وفى أوروبا كلها . وترجع الأهمية التاريخية فى الواقع إلى أنها خلاصة عمل عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين والمثالين طوال مدة تزيد على ١٢٠ عاما تحت إشراف وتوجيه مجموعة من البابوات الذين تواجدوا طول هذه الأعوام .

بده فى إنشاء كاتدرائية سان بيتر فى أول الأمر حينما أراد البابا چوليوس الثانى عام ١٥٠٥ م أن يبنى لنفسه مقبرة خاصة ، وكان لسيادته مكانة رفيعة بين مواطنيه وقدسية خاصة بين المقربين منه ، وأهمية بالغة فى الأدب والشعر والسياسة . فأقيمت مسابقة معمارية لهذا المشروع ، فاز بها « برامانت » ، ولا زالت مشروعات المسابقة لعدد كبير من مشاهير المعماريين والفنانين موجودة حتى الآن فى متحف « يوفيزى » بفلورنسا . وفى عام ١٥٠٦ م وضع حجر الأساس للكنيسة التى صممها برامانت على شكل صليب أغريقى وقبة على نفس خطوط وتصميم قبة البانثيون . وخلف برامانت — بعد وفاة جوليوس الثانى — وسانجلو، وفراجيد كوند ، ورافائيل. وفى عام ١٥١٥ م مات الأول والثانى واستمر رافائيل فى العمل واقترح تصميم مسقط أفقى للكنيسة على شكل صليب لاتينى ، ونفذ المشروع المقترح الجديد « بيروتزى » بعد وفاة رافائيل ثم جاء سانجلو الصغير ، واقترح بعض التعديلات فى المسقط الأفقى للكنيسة وامتداد للمداخل وقبة كبيرة تتناسب مع المشروع . وبعد عشر سنوات مات سانجلو وخلفه « ميكلانجلو » وقد بلغ ٧٢ عاما من عمره . وإليه يرجع كل الفضل فى نهو تلك المجموعة الدينية للمبانى على نحو ما هى عليه الآن من الضخامة والعظمة .

أدخل ميكل أنجلو عدة تعديلات هامة ، حيث عكس الصليب الأغريقى إلى صليب لاتينى من حيث تصميم المسقط الأفقى ، وقوى الأكتاف الحاملة للقبة ، وصمم قبة أخرى وبدأ فى تنفيذها ، وتم تنفيذ طبلة القبة الضخمة قبل وفاته عام ١٥٦٤ م ، حيث ترك نماذج مجسمة للقبة للتنفيذ بموجبها . ولم يجد المهندسون من بعده أى صعوبة فى إستئناف العمل حيث أمكن عمل الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية من هذه النماذج والماكتات التى تركها لهم ميكل أنجلو ، حتى أن فينيولا نفسه والذى جاء من بعده عام ١٦٥٤ م سار على خطاه ونفذ رسومات أستاذه . وأخيراً « برنينى » عام ١٦٥٥ م الذى إهتم بالكلونيد التوسكانى « بوائك » المدخل العام ويتكون من ٢٨٤ عمود حيث يبلغ عرض ساحة المدخل الرئيسى نحو ١٩٠ م . يرجى أن تنظر اللوحات والصور والرسومات ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ . الكاتدرائية وساحة الكلونيد والفاتيكان تكون مجموعة ذات شهرة عالمية .

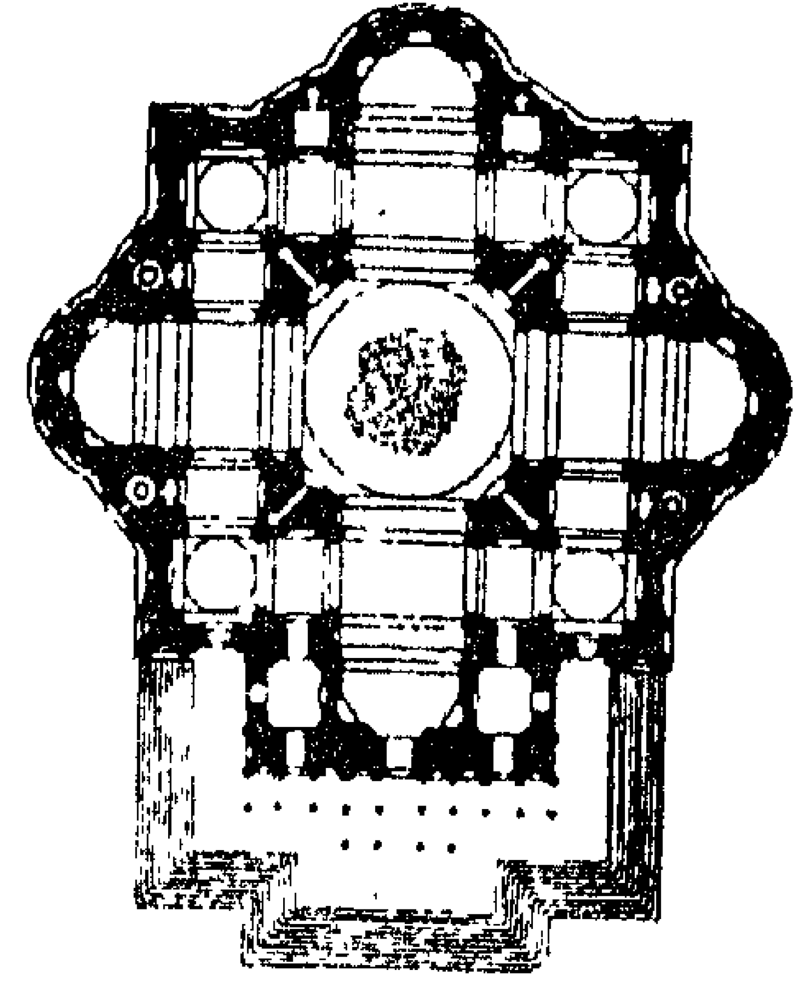
والمسقط الأفقى النهائى للكنيسة الذى تم التنفيذ على أساسه على شكل صليب لاتينى ذا نسب وأبعاد ضخمة تستحق الذكر ، حيث بلغ الطول الداخلى ١٨٣ م وعرض ١٣٧ م ، والطول الكلى بما فيه المدخل نحو ٢٠٨ م ، وهو نصف طول كاندرائية سالزبورى . ويبلغ عرض صحن الكنيسة ٢٥٫٦٠ م ويحتوى على أربعة بوائك ذات نقط إرتكاز ضخمة ، ويغطى التقاطع قبة ضخمة يبلغ قطرها الداخلى نحو ٤١ م — ينظر التكملة ص ١٧٩ .

• **كاتدرائية سان بيتر ـ روما**

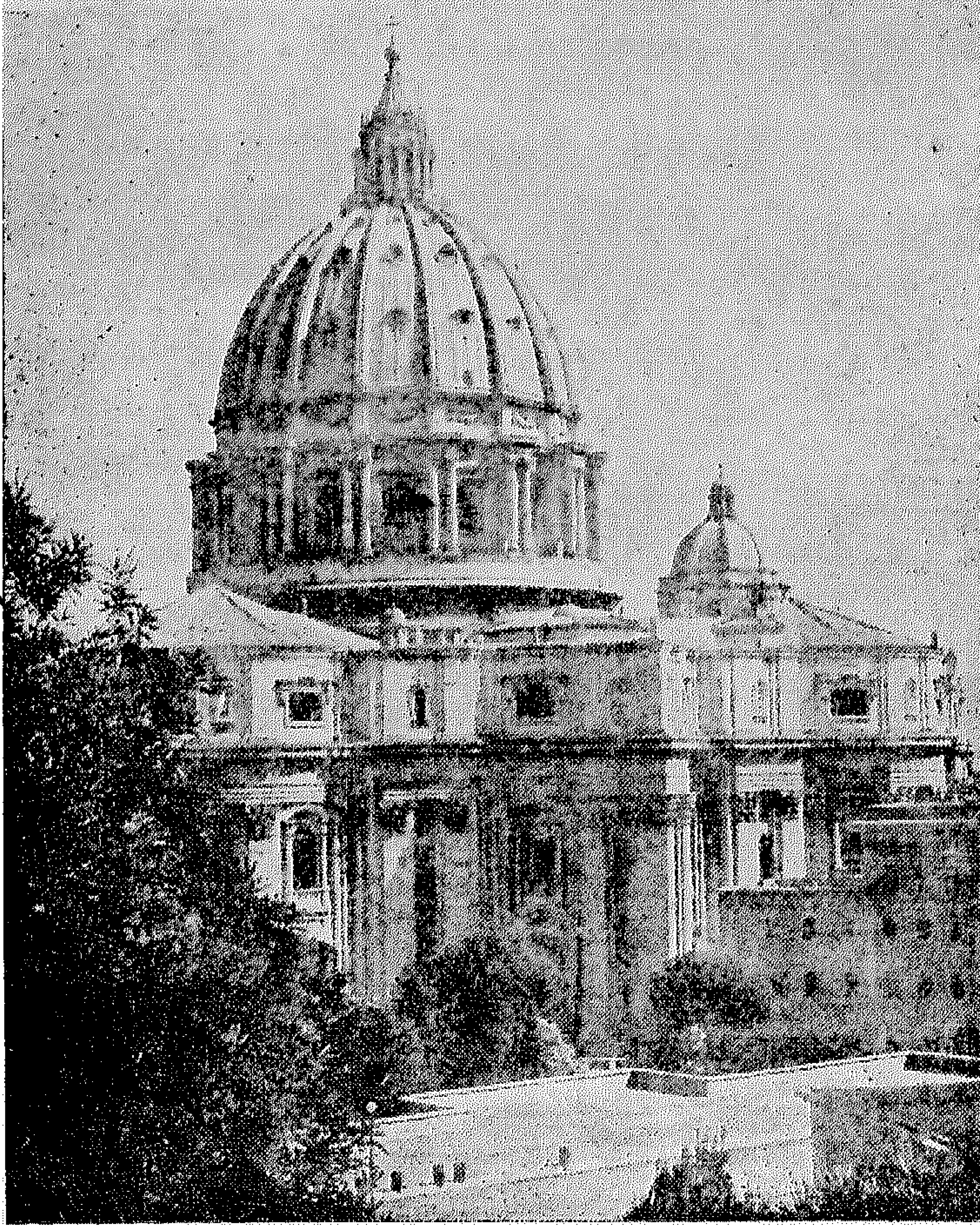
٩١ ـ مسقط أفقى للكاتدرائية

٩٢ ـ منظور داخلى للصحن

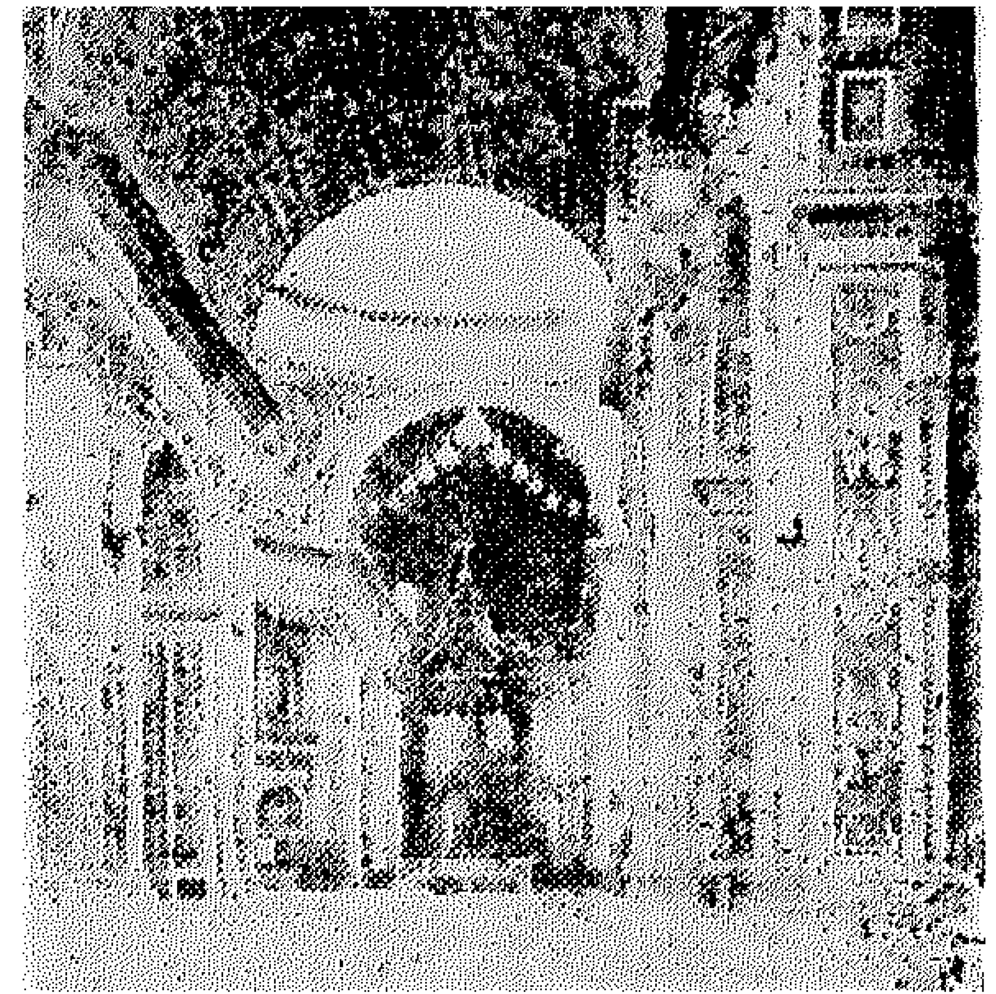
٩٣ ـ منظور عام للـكاتدرائية



٩١



٩٣



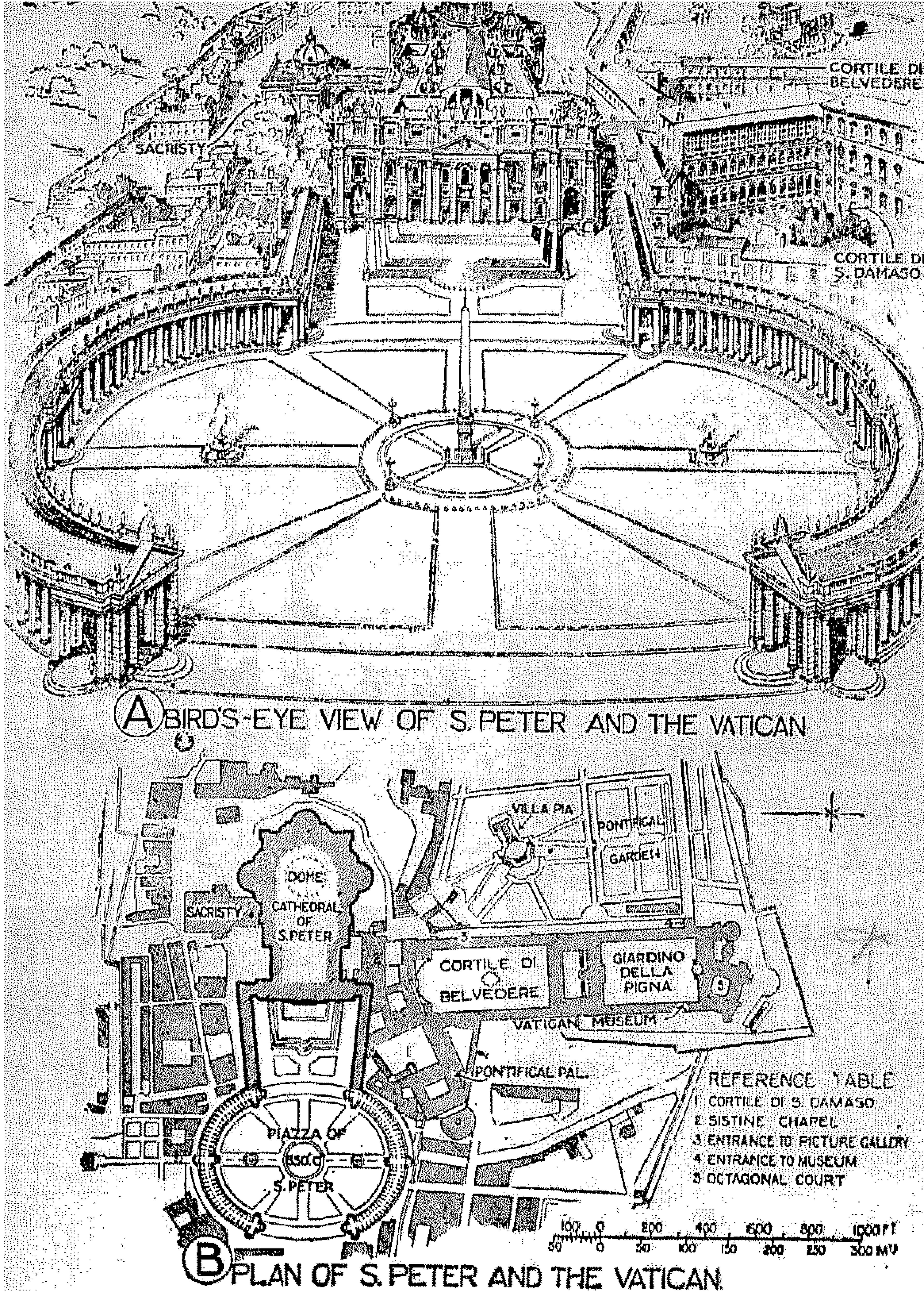
٩٢

كنائس عصر النهضة Renaissance Cathedrals

كانت الـكنائس التى بنيت فى العصور الوسطى كثيرة منتشرة فى جميع أنحاء أوروبا ، ولذلك لم تلق بناء الـكنائس فى القرن الخامس عشر إهتماماً كبيرا من ذوى السلطة فى البلاد. ولـكن لما بدأت سلطة البابا والـكرادلة بعد ذلك قوتها واستعادت مكانتها، بدأ عصراً جديداً للمبانى الدينية بعد ذلك. ويمكن تجميع الـكنائس التى أنشئت فى تلك القرون فى نموذجين أو نوعين من حيث تصميم المسقط الأفقى العمومى .

• **النوع الأول** — وهى الـكنائس المحددة الشكل والتى كان المسقط الأفقى العام إما على شـكل مدبع أو مثمن أو مستدير أو على شـكل « الصليب الإغريقى » وهو الأعم والأكثر إنتشارا .

• **النوع الثانى** — وهى الـكنائس التى يحتوى كل منها على صحن طوله أكثر من ضعف عرضه أى أصحن طويلة وشكل المسقط الأفقى العام على شكل « الصليب اللاتينى » .



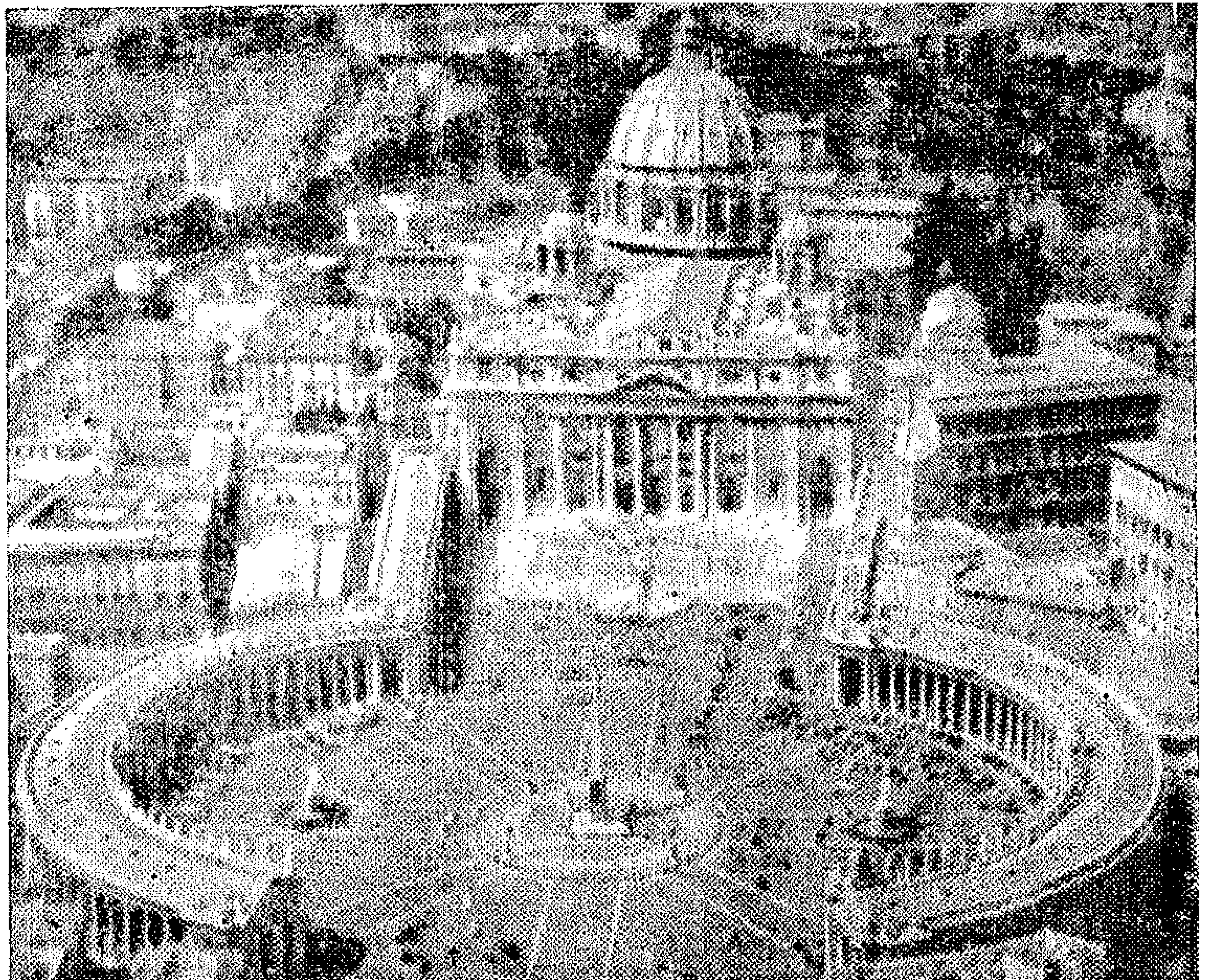
كاندرائية القديس بطرس : روما

S. PETFR : Rome

٩٤

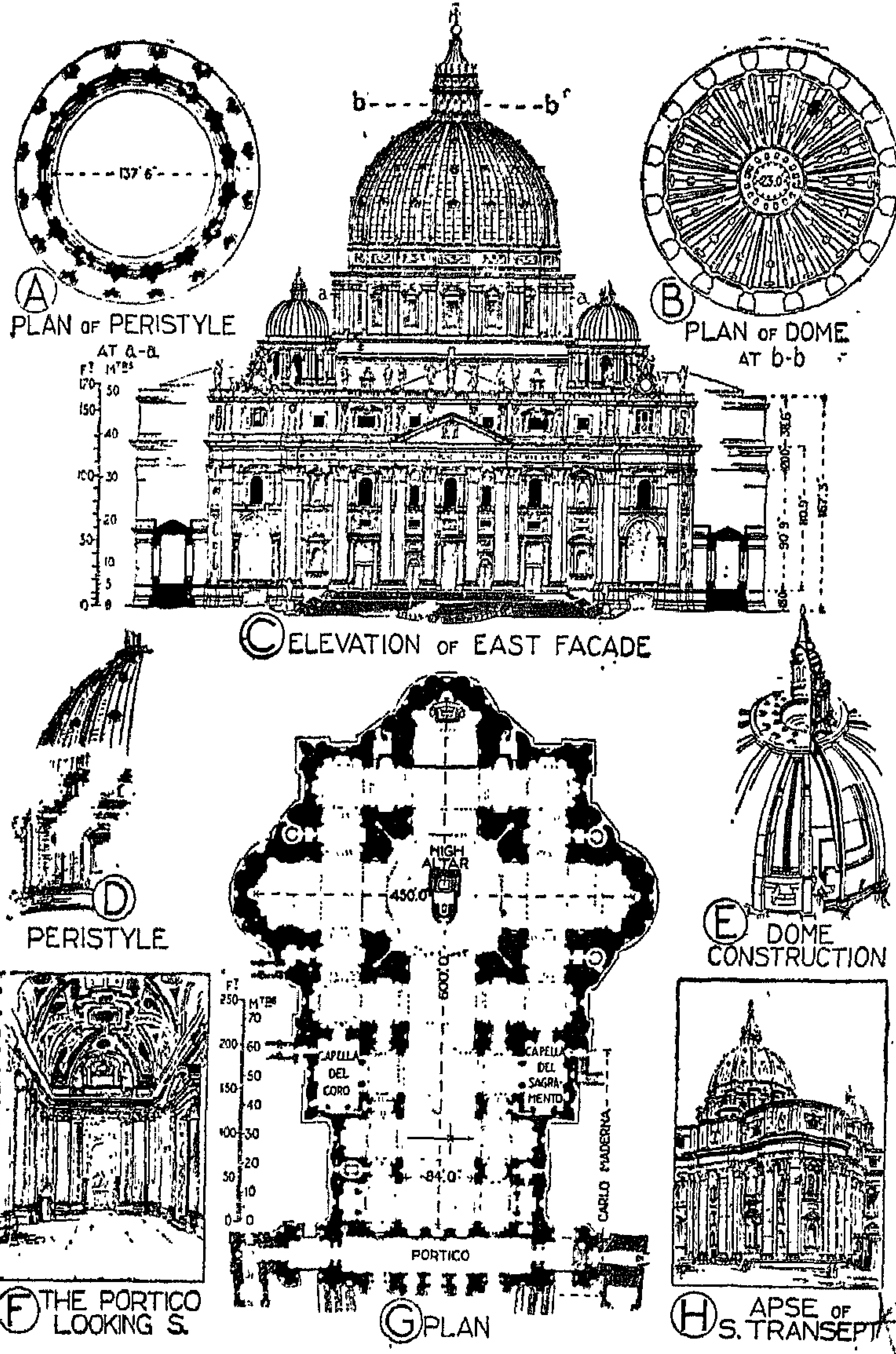
تعتبر كاتدرائية سان بيتر والفاتيكان أكبر مجموعة من المبانى الدينية المتكاملة المشهورة فى العالم فالمسقط الأفقى المتكامل كما هو واضح فىالتخطيط العام للمبانى يبلغ طوله نحو ١٩٠ م وعرضه نحو ١٤٠ م . ويبلغ قطر القبة ٦ْ ١٣٧ . وطول البورتيكو المدخل نحو ٢٤٣ وعرضه ٤٣ . الحوائط الداخلية بالطوب واستعمال البياض الملون تقليد الرخام . الأعمدة الداخلية طراز كورنثى بارتفاع ٦ ٨٣ ، والتكنة بارتفاع ٢٠ ، أما البياض الخارجى لمجموعة المبانى فهو من الترافرتين .

٩٤و٩٥ A ــ منظور عين الطائر لكاتدرائية سان بيتر والفاتيكان
B ــ التخطيط العام لمجموعة المبانى

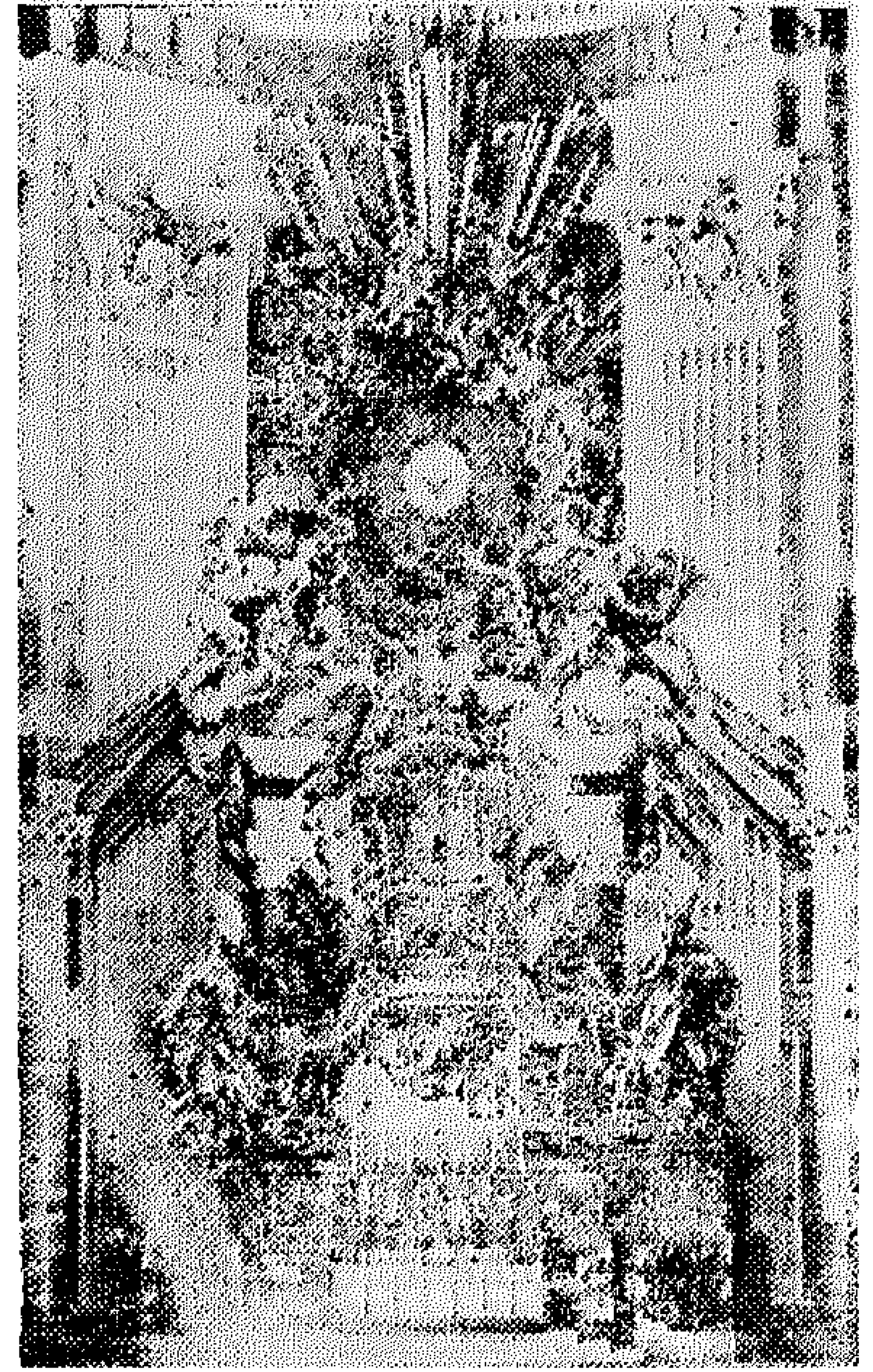


٩٦ ـ محراب القديس بطرس
A,B-٩٧ : مساقط أفقية وتفاصيل القبة
C : لواجهة الشرقية الـكاتدرائية
E,D : تفاصيل إنشائية للقبة
F : بورتيكو متجها للجنوب
G : المسقط الأفقى العمومى
H : منظور خارجى

كاتدرائية سان بيتر / روما
١٠٠٦ — ١٦٢٦ م



٩٧



٩٦

● تعتبر هذه المجموعة من المبانى الدينية، وهى كاتدرائية القديس بطرس أو سان بيتر، ومبنى الفاتيكان من أهم مبانى عصر النهضة ليس فى إيطاليا فقط بل وفى أوروبا . وترجع هده الأهمية فى الواقع وحقيقة الأمر إلى أن هده المبانى خلاصة أعمال عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين طوال ما يزيد على ١٢٠ عاماً وبتوجيه وإشراف عدد كبير من قداسة البابوات .

● بدء فى إنشاء هده الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس ١٥٠٥ م أن يبنى لنفسه مقبرة، حيث كان لسيادته قدسية خاصة من مواطنيه وأهمية بالغة فى الشعر والأدب وفى السياسة ، فأقيمت مسابقة لعمل تصميم المشروع وفاز بها « برامانت » . وأقيم المبنى على شكل صليب إغريقى، وقبة بنفس نظام قبة « البانثيون » . ثم بعد دلك تبعه « سانجالو » فى تكملة المبانى والإشراف على التنفيذ ، ثم خلفه على الوجه «ميكلانجلو» الذى يرجع إليه الفضل فى نهو تلك المجموعة الدينية من المبانى التى هى عليه حتى الآن . حيث عكس الصليب الإغريقى وقوى الأكتاف الحاملة للقبة ، وصمم قبة أخرى. ومما هو جدير بالذكر، أنه بعد وفاة « ميكلانجلو » لم يجد المهندسون بعده صعوبة فى إستئناف أعماله حيث ترك نماذج وماكيتات لهم لعمل الرسومات والتفاصيل التنفيذية منها ، حتى أن «ڤنيولا» نفسه الذى جاء من بعده عام ١٥٦٤م سار على هديه ونفذ رسومات أستاذه. وأخيراً «برفينى» عام ١٦٥٥م الذى اهتم بكلونيد «بواكى» المدخل العام ويتكون من ٢٨٤عمود حيث يبلغ عرض المدخل الرئيسى ٦٥٠ ق م.

وكانت هذه الكنائس من كلا النموذجين متأثرة تأثيرا كبيرا بالمعابد الرومانية وخاصة معبد البانثيون فى روما. ولعل من الأسباب الأساسية فى تفضيل هذا النوع من المساقط الأفقية يرجع لملاءمة هذه الأشكال وموافقتها لإنشاء « قبة مركزية » أعلا الصحن المحدد للشكل . إذا من الواضح أن القبة لعبت دوراً أساسياً هاماً فى كنائس عصر النهضة ، تماماً كما لعبت الأقبية هذا الدور الهام فى كنائس العصور الوسطى .

◆ كاتدرائية القديس بيتر — روما

من أهم وأشهر الكنائس فى عصر النهضة هى كنيسة سان بيتر S. PETERS CATHIDRAL-ROME. أو ما تسمى كاتدرائية القديس بيتر ١٥٠٦ — ١٦٢٦ م حيث أنها خلاصة أعمال عدد كبير من العمالقة الفنانين والمهندسين أكثر من ١٢٠ عاما بتوجيه عدد كبير من البابوات الذين تتابعوا للسلطة الدينية فى هذه الفترة الطويلة من القرنين السادس والسابع عشر والتى تعتبر آية من آيات الفن المعمارى .

بدأ فى إنشاء هذه الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس الثانى POPE JULIUS II أن يبنى لنفسه مقبرة عام ١٥٠٥ م ، وكانت لهذا البابا قدسية خاصة ومكانة مرموقة فى الشعر والأدب وفى السياسة . فأقيمت أول مسابقة معمارية لإنشاء هذه الكاتدرائية ، وفاز بها المهندس المعمارى الفنان « برامنت » DONATO BRAMONTO — واحتفل البابا جوليوس الثانى بوضع الحجر الأساسى بنفسه فى ١٨ / ٤ / ١٥٠٦ م فى موقع الكنيسة القديمة التى كانت قد هدمت من قبل عام ١٤٥٢ م، وهى كنيسة القديس بيتر البازيكية.

وكان التصميم الأول الذى أعده « برامنت » على شكل مربع يبرز من كل ضلع من أضلاعه ذبلة ، وكان من المرجح أنه أراد أن يبنى برج فى كل ركن من الأركان الأربعة، وكان ينوى أيضاً تغطية المساحة الوسطى بقبة مركزية يحيط بها أربع قبات تغطى كل منها الخلوات الأربع الواقعة على أوتار المربع . وقد صممت أذرع هذا الصليب الأغريقى لإمكان تسقيفها بأقبية مستمرة كالأقبية الحالية الموجودة الآن بالكاتدرائية شكل ٩١ ـ ص ١٧٣ .

وبعد وفاة « برامنت » تولوا بعده « جيوليانو سانجالو » ، « جيا كوندو » ، « رافائيل » ، وتحولت فكرة المسقط الأفقى العام من شكل الصليب الإغريقى إلى شكل الصليب اللاتينى ،

وسار هؤلاء المهندسون فى تصميماتهم على هذا الأساس . ولكن لما كاف المهندس « بيروتزى » Poruzzi بالإشراف على التصميم والتنفيذ بعد وفاتهم، عاد إلى فكرة « برامنت » الأولى وجعل الكاتدرائية على شكل الصليب الإغريقى .

وأتم « بيروتزى » البهو العرضى الجنوبى ، والأقبية المستمرة المحيطة بالقبة ، وبدأ فعلا فى بناء الملقات الفخمة للقبة والتى تعتبر من روائع الفن . وبعد وفاته عين « أنطوينو سانجالو » الصغير ANTONIO DA SANGALLO ، وإليه يرجع الفضل فى إتمام داخل الكاتدرائية بحالتها الراهنة وعضاداتها الكورنيثة والكثير من الزخارف الداخلية والخارجية والواجهات التى إحتوت على كثير من الكسرات، وذلك لتأكيد رمى الظلال وأشباه الظلال على الواجهات لتكسبها روعة وجمالا .

وفى عام ١٥٤٦ م ، عهد إلى المهندس المعمارى العالمى الفنان «ميكلانجلو» MICHEL ANGLO بإتمام هذه الكاتدرائية ونهو ذلك العمل الضخم وهو بدء الحلقة الثامنة من عمره .

وقد رجاه البابا بسرعة إتمام العمل وإعطاء التعليمات التنفيذية للعمال والفنانيين بنهو جميع الأعمال فى أقصر مدة ممكنة . وعلى ذلك رأى « ميكلانجلو تبسيط المسقط الأفقى العام للكنيسة بالاستغناء عن الأجزاء المربعة الخارجية التى كانت بأركان الكنيسه ، وكذلك الإستغناء عن الخلوات التابعة لهذه الأجزاء ، كما أهمل بناء المماشى حول القبلة .

ومما هو جديد بالذكر أنه قبل أن يعهد إلى « ميكلانجلو » MICHEL ANGLO بعملية إتمام البناء، وكان قد تم بناء الطبلة البسيطة التى تعلو السقف مباشرة ، فانتهز ميكلانجلو هذه الفرصة وأضاف إليها الطبلة الأساسية التى إحتوت على ستة عشر ركائز ساندة بارزة والتى تتفق تماماً مع أضلاع القبة التى تعلوها . فإن « ميكلانجلو » يرجع الفضل له فى ذلك وكذلك المظهر الخارجى الحالى للكاتدرائية ، وكذا المدخل الرئيس العام والتى تحتوى على أعمدة متفصلة إرتفاعها حوالى ٣١ مترا وترك « ميكلانجلو » نماذج ورسومات تفصيلية وماكتات مجسمة لمن بعده للتنفيذ بموجب هذه الرسومات والتصميات المعارية .

وجاء من بعده « ڤينيولا » GIACOME DE VIGNIOLA عام ١٥٦٤ وسار على هدى سلفه ، وأضاف القبوين الصغيرين على خزءين من الأجزاء المربعة التى بأركان الكنيسة .

وبدىء فى بناء القبة عام ١٥٨٨ م، وتمت بسرعة مذهلة فى ٢٢ شهراً، وتشبه قبة « كاتدرائية فلورنسا » فى كثير من الوجوه حيث يتساوى القطر فى كل منها .

وسمك القبة منتظم ثابت إلى إرتفاع مايقرب من ١٢٫٥٠ م من التكـنة التى تعلو طبلة القبة ومن هذا الإرتفاع تقريباً يتكون سمك القبة من طبقتين لايتحدان فى المركز تماماً ، حيث يلاحظ أن الطبقة الداخلية أكثر سمكاً من الطبقة الخارجية .

وتحتوى القبة على ١٦ ضلعا من الحجر بسمك الطبقتين والفراغ بينهما . وتحمل هذه الأضلاع الفانوس أعلاها . ويتضح من النموذج الذى تركه المهندس المعمارى الفنان « ميكل انجلو » أن هناك طبقة أخرى ثالثة داخلية على شكل نصف كرة كان يراد بناؤها ولكن لم يتحقق ذلك . وقد أحيطت القبة بسلاسل من الحديد مدفونة فى النصف الأسفل من الطبقة الداخلية لمقاومة الرفص الناتج Thrust .

وفى أوائل القرن السابع عشر أمر البابا « بيوس الخامس » هدم الجزء الذى تم بناؤه من الواجهة ليضيف ثلاثة أقسام أخرى إلى صحن الكنيسة . وكلف المهندس « كارلو مادرنا » Carlo Maderna سنة ١٦٠٦ م وهو الذى صمم رواق المدخل ومبنى الواجهة مستعملاً الأعمدة التى صممها ميكل أنجلو . ولكنه وضعها متصلة وليست منفصلة كما كانت من قبل . وافتتحت الكاتدرائية رسميا سنة ١٦٢٦ م اى بعد ١٢٠ عاماً من وضع الحجر الأساس لها .

وفى سنة ١٦٦٦ م، كلف المهندس الفنان « برنينى » Bernini بتصميم الميدان والكولونيد للكاتدرائية ، صممت صفوف الأعمدة المحيطة بالميدان ، والتى تعتبر أروع وأجمل مثل للأعمدة أو النظام الدوركى بعد معبد البارثينون فى أثينا . بساطة فى التصميم ، وروعة فى الإخراج، وجمال فى النسب يرجى أن ننظر اللوحات والصور والرسومات أرقام ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ص ١٧٣ ثم ٩٤ ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ص ١٧٤ ص ١٧٥ .

يمثل بهو الأعمدة الذى صممه برنينى لكاتدرائية القديس بطرس فى روما التخطيط الباروكى فى أروع مظاهره . وهذا البهو — بفضل إتساعه وجلاله وطرازه — يخفى البيئة المضطربة التى

تحيط به ويهيء لبلوغ الكاتدرائية طريقا يناسب جلالها ووقارها ، كذلك ميداناً متسعاً رهيباً يتسع لإحتواء الحشود التي تشارك فيما يقام من طقوسها في الهواء الطلق . والدرج الأسباني مثل آخر قاطع لطراز التخطيط ذاته ، وفضلا عن ذلك فإنه يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية تستطيع مساحة صغيرة نسبياً أن توفر من فرص الإستخدام والمنفعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً . وفيما يلي جدول مقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات في العالم :

إسم الكاتدرائية	سان بيتر روما	كاتدرائية ميلانو	سان بول لندن	أيا صوفيا القسطنطينية	نوتردام باريس
المساحة /ياردة مربعة	٢٥٢٣	١٣٩٨٤	٩٣٣٦	١١٤٦٧	٧٤٨٣
الطول / قدم	٧١٠	٥١٥	٥١٠	٣٥٣	٤٦٠
قطر القبة / قدم	١٣٧,٥	١٤٢,٥	١١٢	١٠٧	١٣٨,٥

فينسيا : الصفات والمعالم المميزة للعمارة وأشهر المهندسين وأعمالهم

يمتاز الطراز النهضي في ڤينسيا عنه في أوروبا بخصائص ومعالم خاصة تنفرد بها ڤينسيا ، تلك المدينة البحرية الجميلة ذات الطابع المعماري القوطي ، بعيدة كل البعد عن روما وعن تقاليدها التاريخية الكلاسيكية . وعلى ذلك نرى أنه كان هناك فترة إنتقال بين الطراز القوطي وبين الطراز النهضي المتطور ، إستعرضت ڤينسيا في هذه الفترة طرازاً جمع بين القوطي والنهضي المتطور كالذي نراه في قصر دودج ، لوحة رقم ٩٨ — ص ١٨٣ من إستعمال العقد المدبب في واجهة نهضية.

كان لقنوات ڤينسيا تأثير كبير على تصميم المساقط الأفقية للفيلات والقصور والمباني العامة ، حيث كانت القوارب والجندول تحل محل العربات في وسائل النقل ، وإحتوت الواجهات على بلكونات تطل على القنوات في الطوابق العليا ، وتجمعت النوافذ في أشكال هندسية بديعة مما ساعد على حسن وتنسيق الواجهة ، وعلاقة الأجزاء المفتوحة والأجزاء المصمتة ، إلى غير ذلك من العناصر المعمارية الجميلة ، هذا فضلا عن إستخدام الكباري والقناطر ذات المعالجات المعمارية الهندسية .

● كانت ڤينسيا فى ذلك العصر من أجمل مدن العالم ، وذلك بفضل وجود القناة الكبرى التى تنساب بين ما كانت يوما قصوراً فى الناحية الغربية وبين كنيسة سانتا ماريا ومبنى الجمرك — فكانت هذه القناة ليست مجرد مجرى مائى ، بل مرآة ساحرة . وفضلا عن ذلك فإن ڤينسيا العصور الوسطى سبقت فى تخطيطها أفضل نظريات التخطيط فى القرن العشرين . فالذى يحدث حالياً فى فصل حركة المرور بالسفن السريعة الكبيرة فى القناة الكبرى عن حركة المرور البطيئة فى شبكة القنوات الصغرى جنباً إلى جنب طرق المشاة ، يعتبر إبتكاراً رائعاً فى تخطيط المدن . والبحيرات الضحلة الواقعة بين الجزر تؤدى مهمة النظائر المائية للإطارات الخضراء . وطريق المرور الرئيسى ، وهو القناة الكبرى يوضح العلاقة المثالية بين هذا الشريان والمدنية .

● كانت ڤينسيا مدينة مرحة متحضرة يوم أن كان الشرق المجيد فى قبضة يدها . وقد ترك لنا فنانيها سجلاً كاملاً للتعبير عن روحها وحيويتها وحضارتها وموسيقاها ، والتى ما زالت تنشى كل حى من أحيائها . ولكن كان للحياة فيها أيضاً جانب مظلم ، يصوره ذلك السجن البشع الذى يؤدى إليه جسر الزفرات ، حيث كان ضحايا محكمة التفتيش يسجنون ويعذبون ، ولا يزال هذا السجن موجود حتى الآن . وأن نماذج السفن الڤينسية الضخمة الموجودة الآن فى متحف الترسانة تعطى فكرة صادقة عما كان يحس به من رعب شديد عبيد هذه السفن الذين كانت تستخدمهم أساطيل ڤينسيا العاتية المتغطرسة .

● وفيما يتعلق بطراز الباروك ، فقد لقى مجالاً خصيباً فى ڤينسيا وفرصة طيبة للتعبير وإظهار تأثيراته ، حيث كانت الفرصة متاحة لظهور طراز من نوع جديد فى بلد كانت مستعدة لإقامة كنائس للعبادة بعد خلاصها من همجية العصور الوسطى ومن الفوضى التى إستشرت قبل ذلك التاريخ . ولم يكن طراز الباروك ملائما فى إنشاء مبانى القصور والفيلات التى تقام على أراض تطل مباشرة على القنوات وتعكس صورها على الماء والتى تحتاج إلى خطوط مستقيمة صريحة فى الواجهات . ولكن لا يتطلب ذلك فى الكنائس التى تقام على أرض متسعة ، والدخول بالمبانى إلى الوراء عن آخر القنوات ، فكان من السهل تطبيق نظام الباروك عليها وعلى جميع واجهات المبانى المتصلة بعضها البعض . مثل ذلك مثل القلاع والحصون الفرنسية والتى يمكن رؤية جميع الواجهات من إتجاهات مختلفة ، وليس فقط الواجهة الأمامية للمبنى .

◀ **بيترو لمباردو** ١٤٣٥ — ١٥١٥ م Pietro Lombardo
من عائلة فرضت شخصيتها على العمارة ومن أهم تصميماته :

قصر رودج فينسيا : ١٤٩٩ — ١٥١١ م .

Dodges'Palace : Venice

قصر ذا تكوين تخطيطي معبر ؛ وعقود مدببة من الطراز القوطي بنيت في عصر النهضة ، وزخارف جميلة ملونة منقوشة على الحوائط والأسقف ، وتلك القنطرة المعروفة باسم « كوبري التنهدات » التي تربط بين القصر والسجن . يرجى أن ينظر الشرح والرسوماب لوحة رقم ٩٨ .

◀ **سانسوفينو : ١٤٨٦ — ١٥٧٠ م :**

Jacobe Sansovino

بعد أن درس في روما كنحات ، عاش في فينسيا

واستقر فيها وصمم عدة أبنية عديدة هامة منها :

مكتبة سان مارك : فينسيا ١٥٣٦م :

Library of S. Mark : Venice.

صممت واجهاتها بنفس النظام الذي إتبع في مدرج الكلوزيوم بروما . وتدل هذه الواجهات على سلامة ذوق وحسن تصرف ذلك المهندس الفنان سانسوفينو ، إذ أن التكوين المعماري الذي تبدأ فيه العقود من دعامات تجاورها أعمدة منفصلة يقتضي أن يقل القطر اللازم لأعمدة الطوابق العليا عن قطر أعمدة الطوابق السفلى ، وقد إتبعت هذه الطريقة أو هذه القاعدة في أحسن وأجمل أمثلة في العمارة الرومانية القديمة . ومن هذا النوع هو « مسرح ماسيلس » ، ومن المحقق أنه إذا جعلت الدعاماب العليا بنفس عرض الدعامات السفلى تراءى للناظر إليها أن العليا أعرض من السفلى ، نظراً لأن الأعمدة المنفصلة المجاورة للدعامات العليا أقل قطر من السفلى . ولوأريد التغلب على خداع النظر هذا لجعل الدعامات العليا أقل عرضاً من السفلى ، لنتج عن ذلك كبر عرض الفتحات العليا ، يرجى أن تنظر لوحة رقم ٩٩. وقد تخلص سانسوفينو من كل هذه الصعوبات بمهارة فائقة ، بأن جعل على جانبي كل دعامة بالطابق العلوي عمودين منفصلين ، الواحد منها أمام الآخر ، مع بدء كورنيش العقد من أعلى .

ونسب التكنة المتوجة للبناء في منتهى الرقة والإبداع ، وخصوصاً النوافـــذ الصغيرة التي بالأفريز ، والحليات المدلاة والتماثيل التي بينها ، ونجد في الحقيقة أن إرتفاع هذه التكنة أزيد من نصف إرتفاع الأعمدة التي أسفلها ؛ إلا أنها تظهر رقيقة ومتناسبة مع الأعمدة .

◀ **اندريا بلاديو : ١٥١٨ — ١٥٨٠ م :**

Andria Paldio

أعظم مهندس معمارى فى عصر النهضة الأخير، صمم الكثير من أعماله فى مسقط رأسه ڤسنزا. وضع مؤلف على جانب كبير من الأهمية سجل فيه جميع الأعمال الأثرية القديمة الرومانية التى رفعها من الطبيعة أثناء إقامته فى روما ، وتأثرت جميع تصميماته فى المنشآت التى أقامها فى ڤينسيا أو ڤسنزا بتلك الدراسات والأبحاث التى سجلها عن الآثار الرومانية . ومما يذكر أن معظم مبانيه كانت تبنى حوائطها الخارجية بمواد محلية بسيطة مثل الطوب والبياض ، وفضلا عن ذلك فإن النجاح الذى أحرزه ذلك الفنان ليعتبر مثلاً رائعاً فى كيف يمكن خلق عملاً فنياً جميلاً من مواد محلية رخيصة .

كثير من أعماله لم يستكمل ، ولكن الكتاب الذى ضم جميع أعماله وطبع أولا فى ڤينسيا عام ١٥١٠م ، وبعد ذلك طبع فى جميع ممالك أوربا كان له أثر فعال فى مجال الهندسة المعمارية وفى المعاهد الفنية العليا وخاصة فى إنجلترا، حيث كان إنجو جونز من المعجبين به وأعاد طبع كتابه . ومن أهم أعمال باليديو ما يأتى .

١ — البازيليك — ڤسنزا : ١٥٤٩ م

The Basilica, Vicenza

أنشىء هذا المبنى فى العصر القوطى عام ١٤٤٤م ، وأضاف باليديو إلى البازيليك بوائك خارجية عام ١٥٤٩م بطراز عصر النهضة تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكفة . هذا التكوين الجميل أضفى على المبنى تأثيرا فنياً جميلاً وحدد شهرة البازيليك التاريخية . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ١٠٠ .

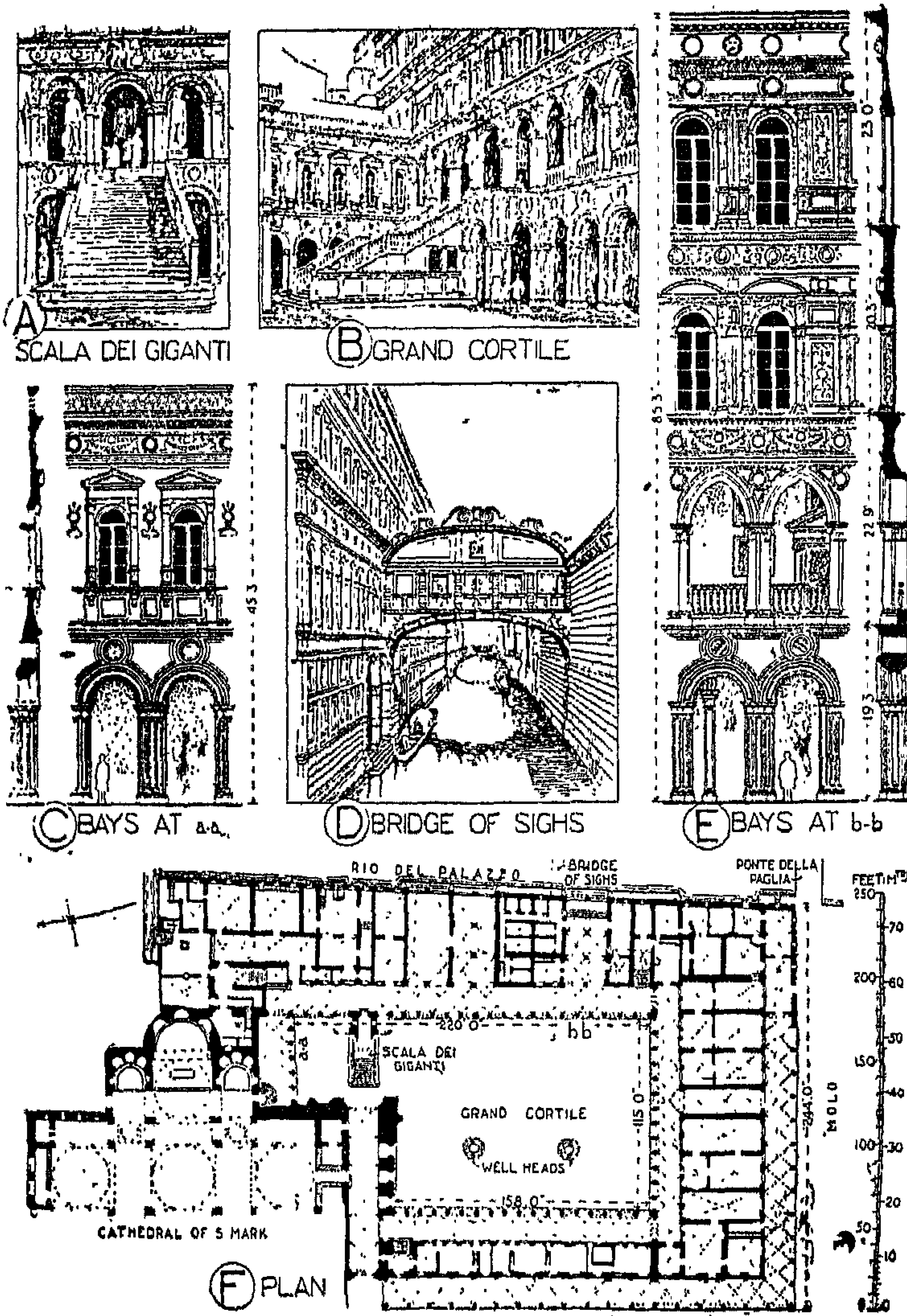
٢ — فيلا كابرا — ڤسنزا: ١٥٨٠م

Villa Capra, Vicenza

مشهورة باسم « روتندا » Rotonod ، تمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه ، من حيث المسقط الأفقى فهو مربع الشكل . مثل فريد من نوعه ، لفت التصميم أنظار العلماء والمهندسين والأثرياء إليه وقلدوه . يرجى أن ينظر الشرح والرسومات لوحة رقم ١٠١ ، ١٠٢ .

● يمتاز قصر دودج : فينسيا ١٤٩٩ – ١٥٥٠ م بأنه يستعمل لعدة أغراض مختلفة علاوة عن السكن الخاص فيه . والقصر من تصميم الفنان «ليباردو» . ومن خواصه المعمارية ذلك التكوين التخطيطي المعبر، وتلك العقود المدببة Pointed Arches من الطراز القوطي، ولو أنها بنيت في عصر النهضة . وتلك الزخارف الملونة الجميلة والمنقوشة على الحوائط، والأسقف وحوائط المداخل . ومما يلاحظ في هذه المجموعة البديعة تلك القنطرة، أو ما تسمى «بكوبرى التنهدات» التي تربط بين السجن والقصر .

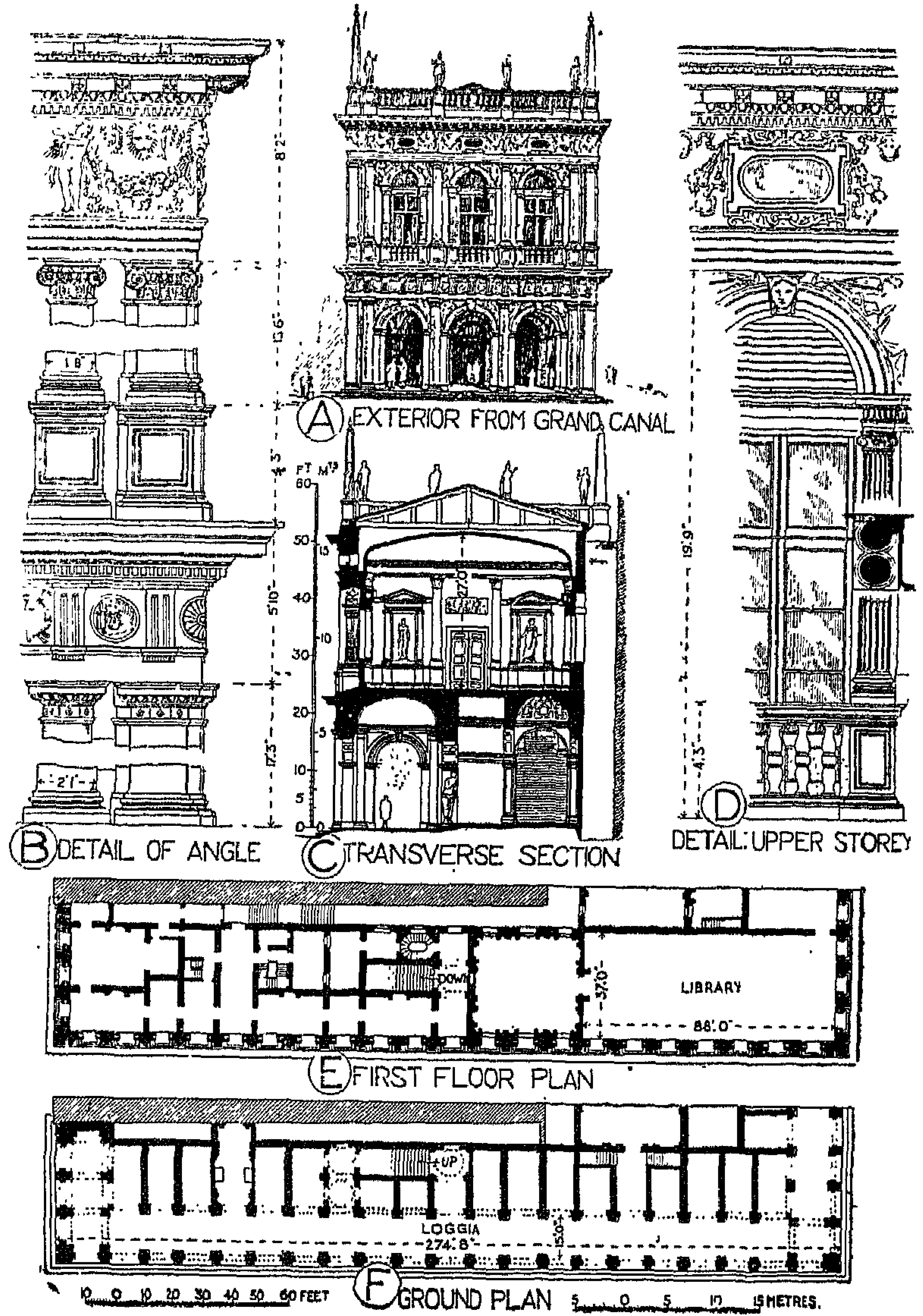
وأهم ما يلاحظ في التخطيط العام للمسقط الأفقى تلك البواكى الخارجية والبواكى الداخلية المطلة على الباتيو، وذلك التجميع المنتظم للوحدات المختلفة للحجرات، ثم علاقة المبنى وارتباطه بكاتدرائية سان مارك أو «القديس مرقس»، وأخيراً اتصال القصر بمبنى السجن بواسطه الكوبرى الموضح بالشكل D . ٩٨



قصر دودج : فينسيا

Dodge's Palace : Venice

٩٨ – A : سلم الشرف
B : الباتيو الداخلى
C : أحد بواكى الإتصال بكاتدرائية سان مارك
D : كوبرى التنهدات
E : البواكى المطلة على الباتيو الداخلى
F : المسقط الأفقى للدور الأرضى للقصر



مكتبة سان مارك : فينسيا ١٥٣٦ م

Library of S. Mark, Venice

٩٩

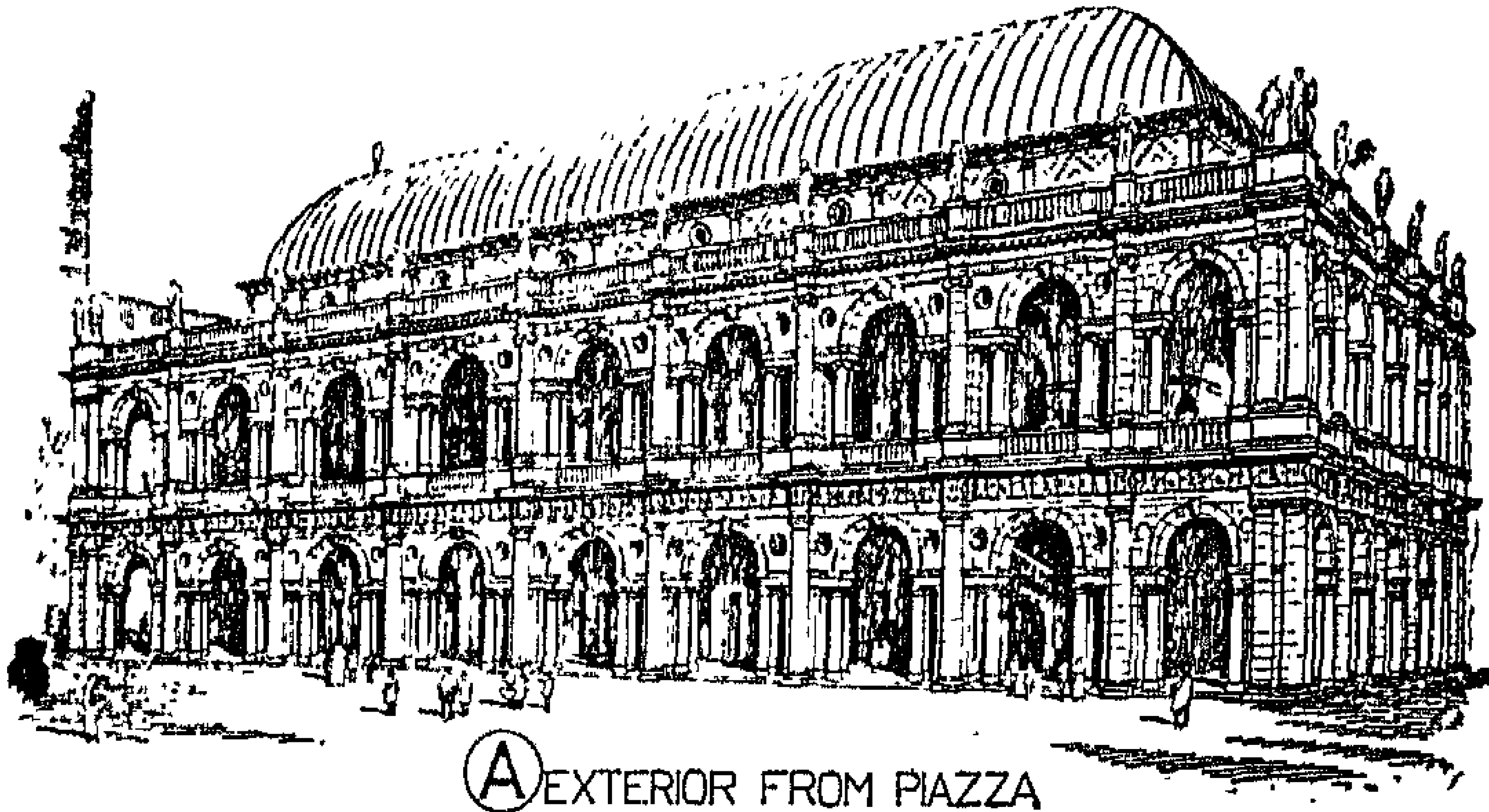
● تصميم المهندس الفنان « سانسوفينو » . يحيط بالدور الأرضى للمبنى من اتجاهات ثلاث بواكى أكتافها مغطاة بنصف عمود فى كل كتف من طراز دوركى وآيونى ، ويلاحظ أن التكنة غير عادية ويصل إرتفاعها نحو ⅓ ارتفاع العمود نفسه . والمكتبة غنية بالزخارف والكرانيش والحليات المعمارية كما يتضح ذلك من الرسومات والأشكال الموضحة. ويلاحظ أيضاً أن الواجهات مصممة على نفس الطريقة التى اتبعت فى تصميم مدرج الكلوزيوم بروما .

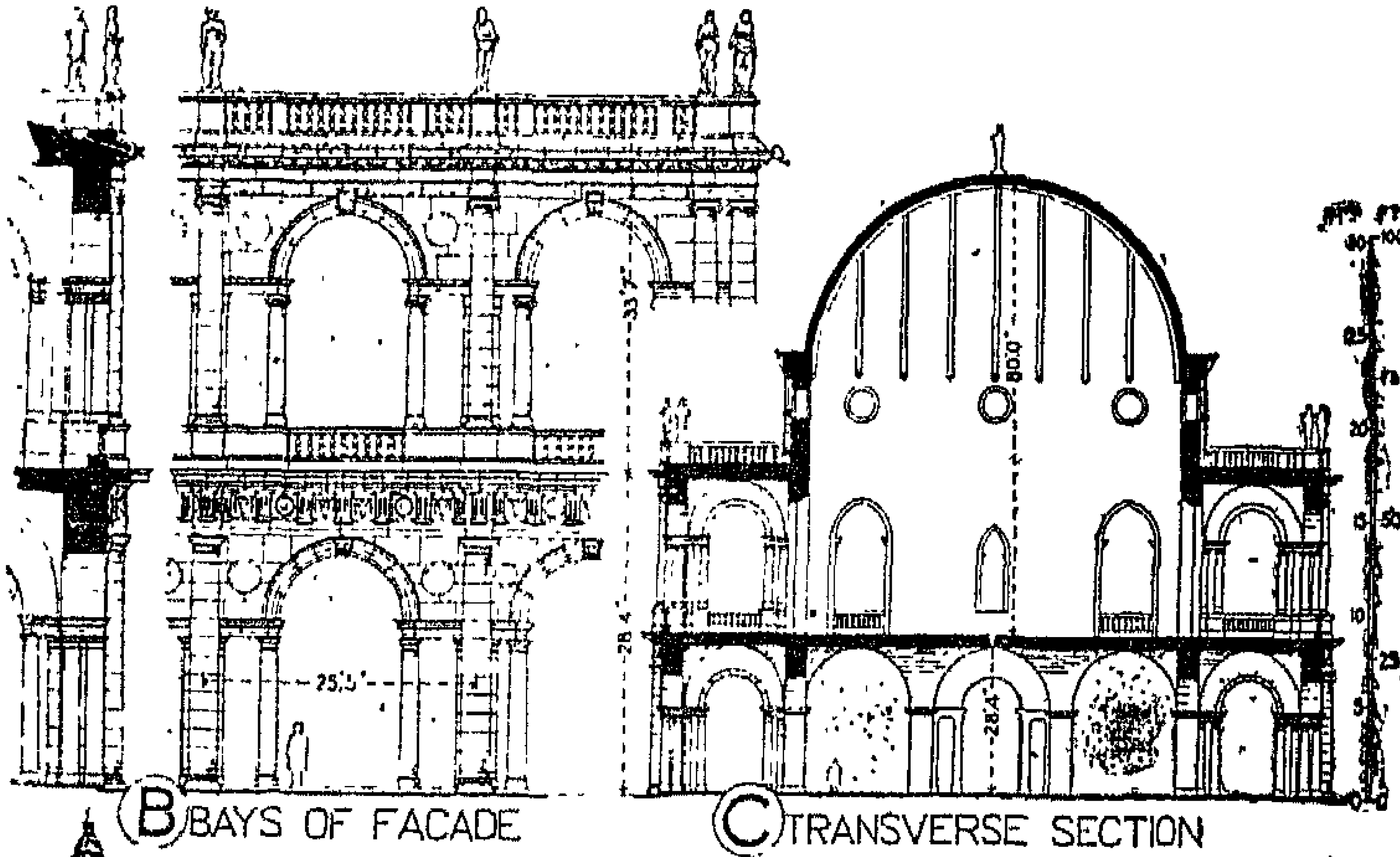
٩٩ ـ A : واجهة تطل على القنال

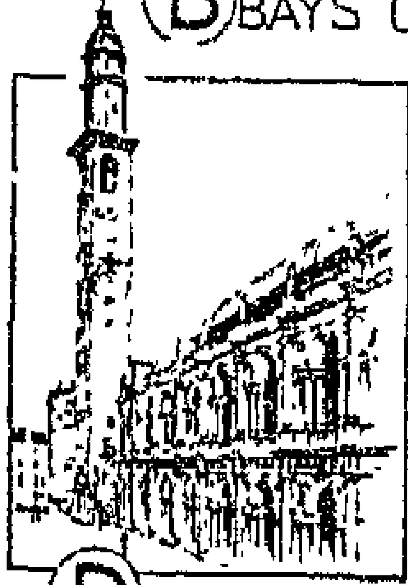
B : تفاصيل معمارية لتقابل زوايا الحوائط الخارجية

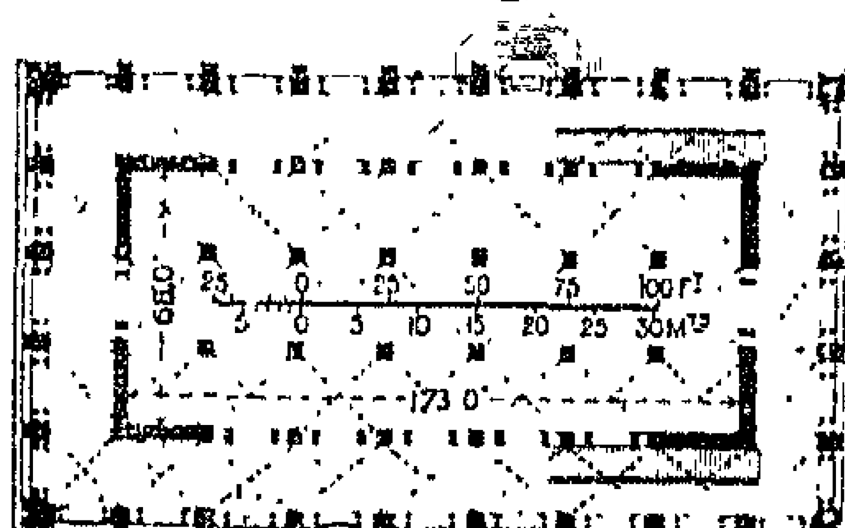
C : قطاع عرضى للمكتبة — E : مسقط أفقى للدور الأول

D : تفاصيل معمارية للدور الأول — F : مسقط أفقى للدور الثانى











البازليك : فسنزا ١٤٤٤م

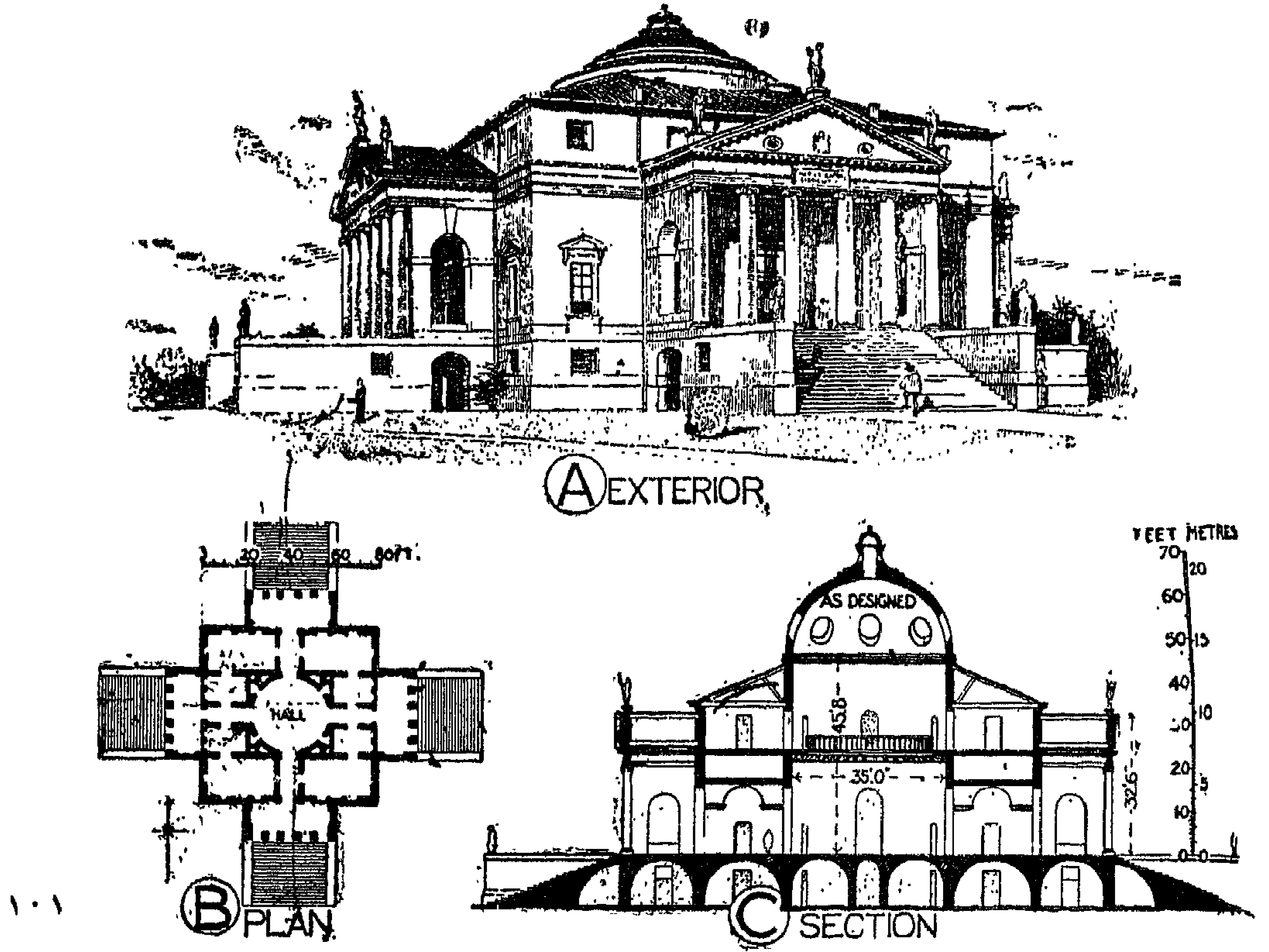
Basilica : Vicenza

١٠٠

● أنشىء هذا المبنى عام ١٤٤٤م فى العصر القوطى، وفى عام ١٥٤٩م أضاف « باليديو » بواكى خارجية نهضية ولذا تحددت شهرته التاريخية . ويتوسط المبنى صالة مقسمة ٦٨ × ١٧٣ قدم بأكتاف فى الوسط. ويلاحظ جمال تناسب القبو المتقاطع فى الدور العلوى وكذلك البواكى الخارجية التى تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكنة ، هذا التكوين الجميل المعبر والذى أضافه « باليديو » أضفى على المبنى تأثيراً نهضياً جميلا

١٠٠ – A : منظور خارجى للبازيليك يطل على الميدان
B : قطاع وواجهة تفصيلية فى أحد البوائك
C : قطاع عرضى للبازيليك D . رسم اسكتش منظور
E : المسقط الأفقى للدور الأرضى F : الجالارى العلوى

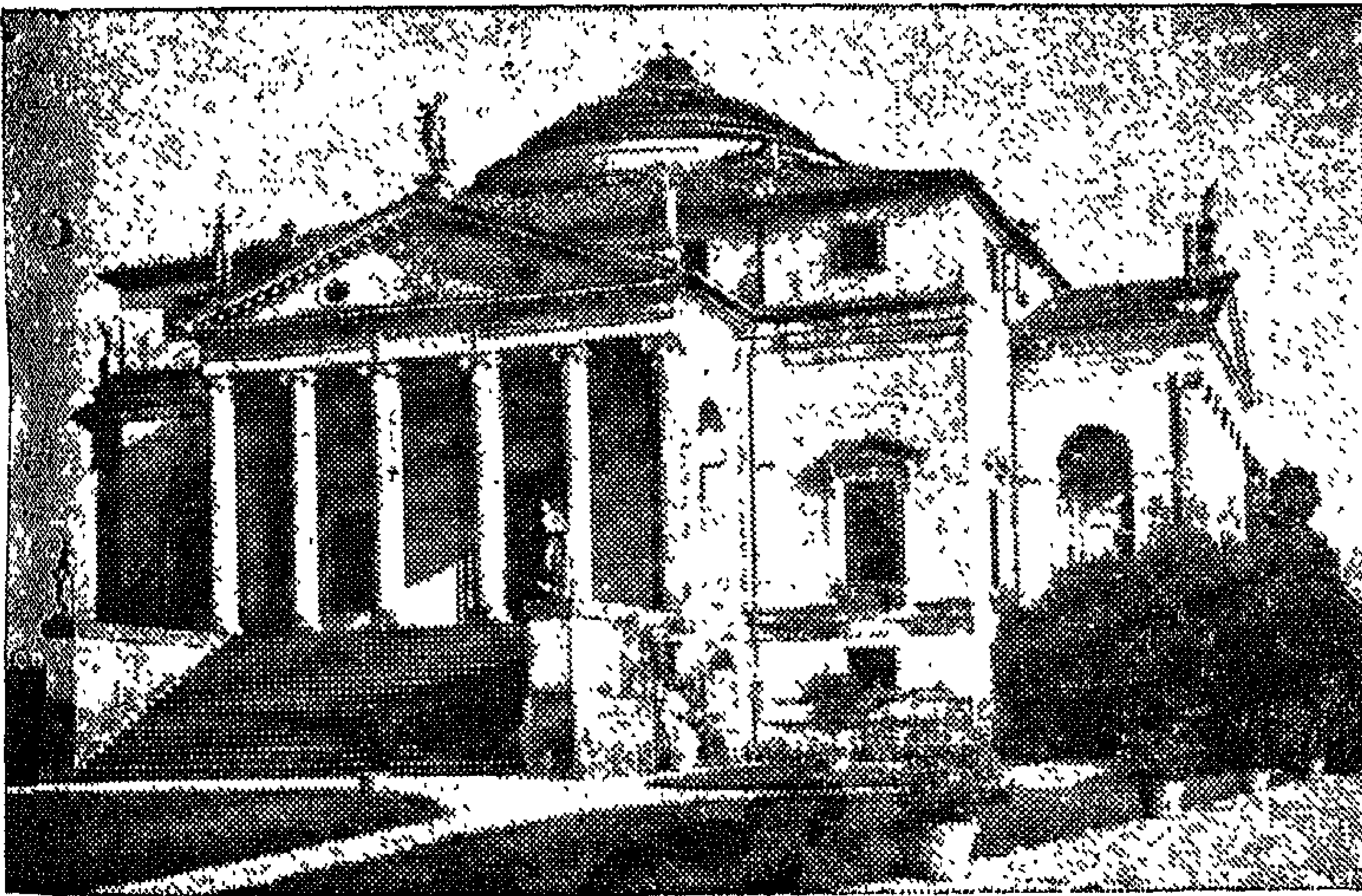
١٠١



فيلا كابرا : فسنزا — ١٥٨٠ م

Villa Capra : Vicenza

١٠٢

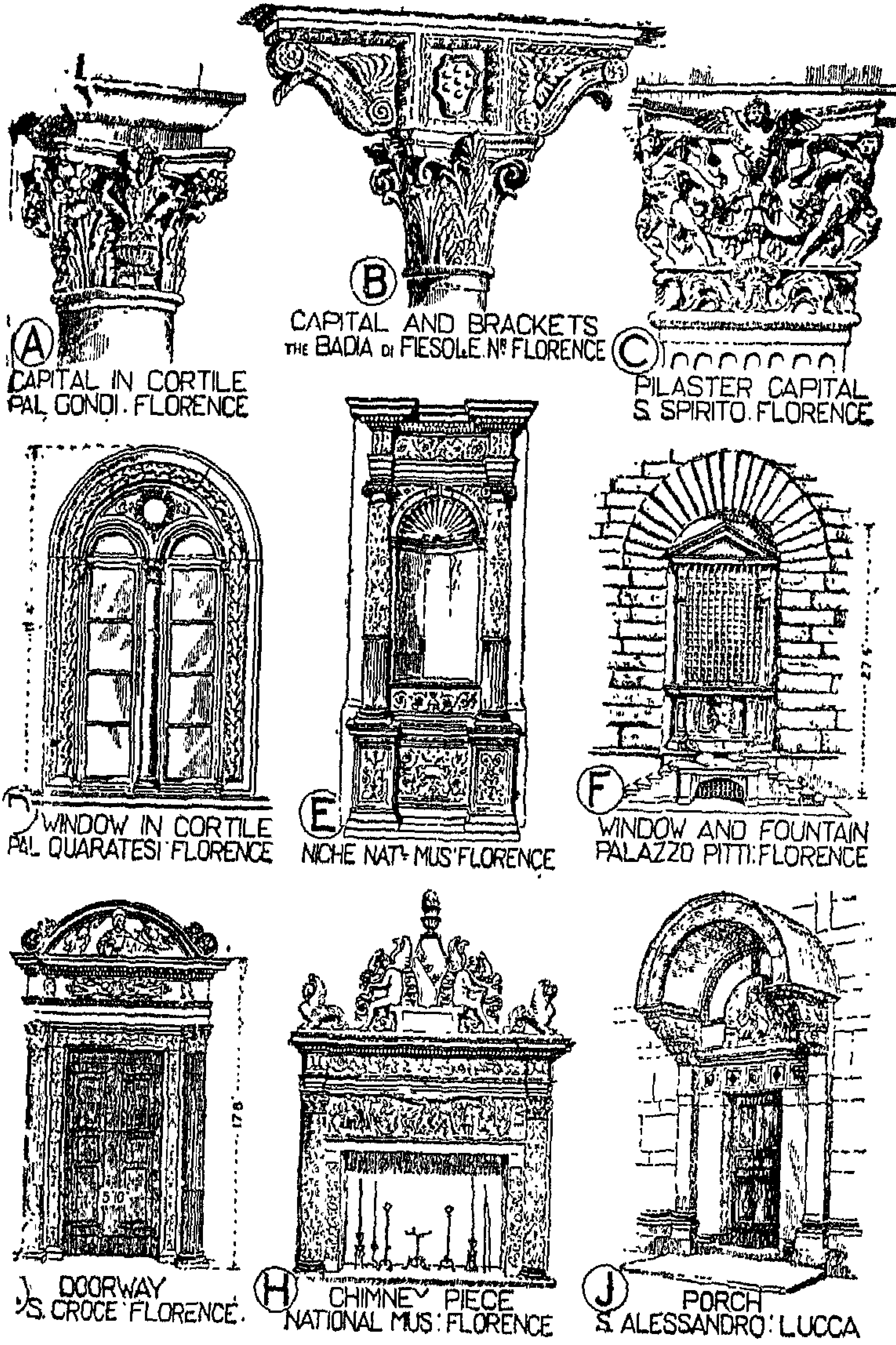


● هذه الفيلا المعروفة باسم « الروتندا » من أعمال المهندس المعمارى الفنان « أندريا باليديو » ، وتمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه إلى حد كبير. وهى مربعة الشكل كما يتضح ذلك من المسقط الأفقى • لها بورتيكو بأعمدة مغطاة على كل جانب من الجوانب الأربعة للفيلا ، حيث يؤدى كل مدخل من هذه المداخل إلى الصالة الكبرى المستديرة والتى يعلوها قبة و سقف مائل مغطى بالقراميد الفخار الرومانى ذات الألوان الجذابة. وكان لهذا التنظيم فى ذلك الوقت من عصر النهضة أثر كبير ، حيث لفت أنظار المهندسين والفنانين والأثرياء إليه. واهتموا به كما لاقى إهتماما بالغا من المسئولين وقلدوه فى مختلف المقاطعات وكثر تقليده فى إنجلترا .

١٠١ — A : منظور عام خارجى للفيلا

B : المسقط الأفقى C : قطاع

١٠٢ — صورة من الطبيعة للمنظور العام للفيلا



تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسيـــــة

١٠٣

١٠٣ ـ أمثلة لبعض العناصر والتفاصيل المعمارية والوحـدات الزخرفية الفلورنسية التى إمتازت بها عمارة عصر النهضة فى إيطاليا ، وذلك باستخدام هذه العناصر لمختلف الأغراض الزخرفية فى الأماكن المناسبة لهـا . ويلاحظ فى هذه العناصر الدقة التامة والنسب المدروسة وتكامل الجمال والفن فى تـكوينانها .

A : تاج عمود فى قصر «جوندى» فلورنسا
B : تاج عمود وأرجل كوابيل . فلورنسا
C : تاج عمود مربع . كنيسة القديس سبريتبو . فلورنسا
D : تفاصيل شباك أحد قصور فلورنسا
E : تفاصيل مشكاة «محراب» قصور فلورنسا
F : تفاصيل شباك ونافورة مياه، قصر بيتى فلورنسا
G : تفاصيل لأحد الأبواب H : تفاصيل مدفأة I : تفاصيل لأحد المداخل

٣ — كنيسة القديس ماجوار — فينسيا : ١٥٦٠م :

S. \ iorgio Maggiore: Venice

تحفة جميلة من أعمال باليديو ، وأهم ما تمتاز به هذه الكنيسة فى كيفية إندماج أعمدة كلاسيكية إلى كنيسة على نظام بازيليكى من حيث المسقط الأفقى . يرجى أن ينظر الشكل رقم ١٢٢ ص ٢٢٣ .

◆ طراز الباروك فى إبطاليا وألمانيا The Barogue in Italy & Germany

● الباروك — إصطلح المؤرخون لتاريخ الفن والعمارة على تسمية طابع الفن والعمارة الذى ظهر فى الفترة مابين ١٧٠٠ ، ١٧٥٠ م بهذه التسمية . ومعنى هذه التسمية — الباروك — غير منتظم ملوى أو لولبى ، غريب الشكل . ومن المتفق عليه أن هذا الطراز الجديد بدأ مولده فى روما فى السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر ، ولكن الذى لم يتفق عليه حتى الآن إن كان الباروك هو الوجه النهائى والأخير للطراز النهضى ، أو أنه إنبثق من النهضى والحديث . والواقع أن طراز الباروك له علاقة واضحة ومرتبطة بثقافة وعلوم هذه المرحلة أو العصر الذى ظهر فيه ، بل ومرتبط أيضاً بالعلوم الدينية والأحداث السياسية والتطورات الثقافية التى إمتزجت بالمذهب الكاثوليكى وحددت أسسه وتعاليمه .

● نرى أن روما سنة ١٦٠٠ م كانت المركز المشع للطراز الجديد ، مثل ما كانت قبل قرن من الزمان مركزاً للطراز النهضى . فقد جمعت حولها فنانيين من أنحاء العالم ليؤدوا عملهم ويتحدوا الزمن بهذا العمل الفنى الجديد ، رغبة فى إظهار روما بالمظهر اللائق بها وجعلها أجمل مدينة للعالم المسيحى ، تمجيداً « للرب والكنيسة » . فهؤلاء الفنانيين العمالقة هم الذين خلقوا هذا الطراز الجديد منهم « كارافاجيو » ١٥٧٣ — ١٦١٠ م الذى قام بعمل عدة لوحات فنية تذكارية للكنيسة ، و « أنيبال كراكى » بلوحاته الرائعة الفريسك فى قصر فارنيس ، أو ذلك المنظر الجميل من الطبيعة الحية الذى عبر عنه فى اللوحة المشهورة بعنوان « الرحيل إلى مصر » متحف دوريا بروما ، أو تمثال داوود بالحجم الطبيعى « لبرنينى » ، أو أعمال « رافئيل » الخالدة وغيرها من الروائع التى لا يمكن وصفها فى هذا المجال من تاريخ العمارة . يرجى أن تنظر الصور ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ — ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

● وضع برنيني أسس الباروك وقواعده سواء فى التصميم الداخلى وأعمال الزخرفة والنحت والتريسك، وعلاقة أى فن من هذه الفنون بالفراغ المحيط به سواء فى الداخل أو الخارج . ويمثل بهو الأعمدة الذى صممه برنيني لكاتدرائية القديس بطرس ـ سان بيتر ـ فى روما التخطيط الباروكى فى أروع مظاهره ١٦٥٥ م ـ لوحة رقم ٩١ ، ٩٢ ـ وكذلك التصميم الداخلى لعرش سان بيتر الذى يجمع بين جمال فن النحت والعمارة ، ذلك التكوين الفنى المعمارى الجميل الذى يعبر عن نصر المسيحية على العالم المضطرب فى ذلك الحين ـ لوحة ٩٣ ، ٩٧. وكان برنيني كشخصية فذة فنية يمثل النموذج الأصيل لفنانى عصر النهضة المتقدم، واثق من نفسه ، ذو آفاق ممتدة عالمية. كان منافسه فى العمارة فرانسيسكو بروميني Francesco Borromini ١٥٩٩ ـ ١٦٦٧ م ، إلا أنه كان عبقرى عاطفى غير ثابت على مبدأ ومات منتحراً، ولكنه فى الواقع هو وبرنيني يمثلان قمة العمارة والطراز الباروك . حيث أنه لم يعترف بالقواعد والتقاليد الكلاسيك فى العمارة ، ولا بمبدأ أن العمارة يجب أن تعكس نسب حجم الإنسان Proportions of the human body.ومن أعماله كنيسة سان كارلو وكنيسة القديس إيفو وآجنيز وغيرها، حيث كان بروميني دائماً يجمع بين العناصر المعمارية للطراز القوطى والطراز النهضى .

ولم تقتصر آراء ونظريات هذا الفنان الشاذ وثروة نضوجه الفكرى على روما فقط ، بل إمتدت إلى « تورين » عاصمة سافوى التى أصبحت المركز الخلاّق للطراز الباروك فى إيطاليا فى نهاية القرن السابع عشر .

جذبت هذه المدينة« تورين » Turin سنة ١٦٦٦م خليفة بروميني، الراهب الفنان «جوريني» Gaurini التى إمتزجت أعماله المعمارية بعلوم الفلسفة والرياضيات. وتعبر كاتدرائية تورين،تصميم جوريني عن التعبير المعمارى الذى يستند على أسس العلم والرياضة والفلسفة التى تعمق فى دراساتها .

● وليس من الغريب حقا أن ينتشر هذا الطراز الجديد والذى إبتدعه « بروميني وجوريني» ويتخذ مكاناً له، بل ويصل إلى ذروته فى شمال الألب والنمسا وجنوب ألمانيا، حيث رحبت هذه البلاد بهذا الطراز الجديد الذى يجمع بين العمارة القوطية والنهضية . كانت المبانى فى هذه البلاد بعد أن أنهكتها حرب الثلاثين عاماً على قدر صغير محدود فى نهاية القرن السابع عشر ، ولذلك وجد الطراز الجديد الباروك المستورد مكاناً خصباً على يد فنانيين زائرين من إيطاليا .

• وظهر على المسرح جوهان فيشر ١٦٥٦ ــ ١٦٢٣ م، أعظم مهندس معمارى للطراز الباروك الأخير فى وسط أوروبا . ومن أعماله المشهورة كنيسة شارلس بفينا التى تجمع بين واجهة كنيسة آجنيز ابرومينى ، وبورتيكو البانثيون وعمود ضخم على كل من جانبى مدخل الكنيسة مشتق من عمود تراجان ، بدلا من الأبراج المعتادة . وبهذه التعبيرات الجريئة تميز فيشر عن زملائه عمالقة الباروك الإيطالى . ومن الأمثلة المعبرة التى تمتاز بالعظمة والسمو دير « ميلك » فى النمسا على نهر الدانوب للفنان «جيكوب براندانير» .

• وأهم ما يجدر الإشارة إليه هو أن طراز الباروك فى تلك البلاد قد لعبت فيه الخطوط المنحنية وأعمال النحت الرشيق الذى إمتاز بالخفة والبساطة دوراً أساسياً فى التصميم والتكوين والإخراج ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقبوات للأسقف ذات الأسماك الرقيقة، وتلك المسطحات الحائطية المتسمة . كل هذا كان له أكبر الأثر على جيل من المهندسين والفنانين الذين أتوا بعد ذلك، وحملوا رسالة العمارة الحديثة .

◆ العمارة وعصر النهضة فى بريطانيا ٣/٤ English Renaissance

• من الناحية الجغرافية :

كانت بريطانيا آخر معقل تسقط تحت تأثير عصر النهضة، الذى بدأ مولده فى إيطاليا، ثم انتشر فى الأقطار المحيطة بها ومنها إلى فرنسا ثم الجزر البريطانية. ومن الطبيعى أن تنعكس تلك العلاقات الطيبة بين هذه الممالك فى ذلك الحين على العمارة، وبالتالى إنتشار النهضة المعمارية فيها .

• من الناحية الجيولوجية :

فنرى أن استعمال الخشب أصبح فى حدود ضيقة جداً نظراً لتعرضه للحريق، ولندرة وجوده نظراً لقطع كميات كبيرة من الأشجار والغابات ، وإستعمال تلك المسطحات لاستقبال التوسع فى المدن . وظهر إستخدام القراميد والتراكوتا فى المدة الأخيرة وكان أول من إستعمل الحجر البورتلاندى هو ، إنجو جونز وبعده سير كريستوفر رن ، فى الكثير من الكنائس والقصور ،

وخاصة بعد حريق لندن المشهور . هذا بالإضافة إلى إستعمال الطوب الأحمر فى بناء الحوائط وطريقة إستخدامه (الطريقة الفلمنكية) .

● **من الناحية المناخية** : فهذه النهضة وجدت طريقها بسرعة فى هذه المنطقة التى لا تسطع فيها الشمس إلا قليلا طوال العام ،ورحبت بها بريطانيا فى مبانيها رغبة منها فى توسيع الفتحات للسماح للضوء أن ينفذ داخل المبنى ، والرغبة الملحة بالشعور بالراحة داخل المبنى مما إنعكس أثر هذه الرغبة وظهر واضحاً فى استعمال الدفايات والمداخن ، حيث كانت هذه العناصر من أهم معالم العمارة فى عصر النهضة .

● **من الناحية الإجتماعية** : فإن تبادل المطبوعات والأعمال الرائعة التى ظهرت فى البلاد الأخرى، فى إيطاليا وفرنسا وغيرها ، كان له أكبر الأثر وخاصة الكتب والصور والرسومات التفصيلية والمساقط وتفاصيل المبانى الكلاسيك ، ساعدت الفنانين والمهندسين فى تطوير وتطبيق ما يلائم فيها . وشجع هنرى الثامن كثير من الفنانين والمعماريين الأجانب بالإقامة فى رحابه وكذلك الملكة إلا ذبيث . كما كان لظهور النهضة الفكرية فى الآداب والعلوم والثقافة ، وزيادة رقعة المستعمرات البريطانية فى الهند وإفريقيا وغيرها وإنشاء بنك إنجلترا ١٦٩٤ م ، كل هذا ساعد على إرساء أسس عصر النهضة المعمارية فى البلاد . وساعدت ظروف هذا التقدم الشامل وتلك النهضة التى شملت البلاد أن برزت الحاجة الملحة إلى إنشاء المساكن ، وخاصة المشتغلين بالغزل وصناعة النسيج والزراعة والصناعات الزراعية، والتى خلقت هذه الحاجة ظروف طيبة للمناخ المعمارى، وعلى الأخص بعد حريق لندن عام ١٦٦٦ م .

●● وعلى ذلك يمكن تقسيم عصر النهضة المعمارية فى بريطانيا إلى قسمين. عصر النهضة الأول المتقدم والعصر والأخير . ويبدأ الأول بعصر الملكة إلاذ بيث . ١٥٥٨ — ١٦٠٣ م الذى تبعه طراز تيودور، وهو عبارة عن طراز قوطى فى مظهره وتفاصيل معمارية من عصر النهضة. أما الفترة التالية فهى فترة العصر الجورجيان نسبة إلى الملوك — الملكة آن ١٧٠٢ م والملك جورج الأول ١٧١٤ م، والثانى والثالث والرابع حتى عام ١٨٣٠ م .

وحينما نذكر العهد الأخير من عصر النهضة، لابد من الإشارة إلى ظهور طابع الباروك فى العمارة فى هذه الفترة ، والذى ابتدأ ظهوره أولا فى إيطاليا ومنها إلى فرنسا وانجلترا . لم يلق هذا

الطابع الجديد كثير من الإهتمام إلا فى أبنية قليلة من مبانى الجزويت فى بلاد برتستانية . ومما يجدر ذكره أن هذا الطراز تسمى بعدة أسماء تبعاً لمختلف البلدان . فى إنجلترا مثلا نجد أن عمارة عصر النهضة مقسمة إلى أربعة أقسام :

(ا) طراز أليصابات Elizabethans من عام ١٥٥٨ م إلى عام ١٦٠٣م وهو يمثل العمارة فى عهد الملكة إليصابات .

(ب) الطراز اليعقوبى Jacobean من عام ١٦٠٣ إلى عام ١٦٢٥م ، وهو يمثل العمارة فى عهد الملك جيمس الأول .

(ج) الطراز الكلاسيكى الإنجليزى Anglo Classic Style من عام ١٦٢٥ إلى عام ١٧٠٢م وهو يمثل العمارة فى عهد الملك شارل الأول وشارل الثانى وجيمس الثانى ومارى...

(د) طراز جورج « Georgian » من عام ١٧٠٢ إلى عام ١٨٣٠م وهو يمثل العمارة فى عهد الملكة آن والملوك جورج الأول والثانى والثالث والرابع.

ونجد فى فرنسا طراز لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر ، وكذلك الحال فى أسبانيا وألمانيا وغيرها .

◆ عصر النهضة الأخير فى بريطانيا

Late Renaissance in England
Sturat Archite ctnre

إصطلح على تسمية عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا بلفظ « إستوارت » Stnart Architectnre أيام حكم شارل الأول ١٦٢٥ ـ ١٦٤٩ م ، الكومنولث ١٦٤٩ ـ ١٦٦٠ م، شارل الثانى ١٦٦٠ـ ١٦٨٥م وليام ومارى ١٦٨٩ـ ١٧٠٢م، ولم تتحد معالم وصفات عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا ، شأنها فى ذلك شأن أوربا وخاصة إيطاليا نتيجة التقاليد الوطنية والتطور، ولكن بشخصية وخبرة المهندسين المعاريين. وكلما إزدادت مقدرتهم وعظمتهم ونبوغهم كلما إنعكس هذا الأثر ليس على العمارة فحسب بل على المحيطين بهم والمقربين إليهم وعلى الذين أتوا من بعدهم . وكما كان الأمر فى إيطاليا حيث سيطر ميكلانجلو وباليديو على الفن والفنانين، كان كذلك إنجو جونز وسير كريستوفر رن. ولهذا نرى أنه من الضرورى أن ننظر إلى

هؤلاء الرجال لا كمعاريين مصممين لمشروعات حققت إحتياجات ومطالب العملاء ، ولكن كرجال عمالقة موهوبين كرسوا حياتهم لتسجيل آرائهم وأفكارهم في التصميم المعماري والفني.

انجو جونز ١٥٧٣ — ١٦٥٢م
Ingo Jones

إن التغيرات المفاجئة والتطورات السريعة التي طرأت على عمارة عصر النهضة الأخير في بريطانيا، وتلك الثورة المعمارية الضخمة العامة يرجع الفضل فيها إلى شخصية فذة وعبقرية نادرة هو « إنجو جونز » Ingo Jones . فدراساته الطويلة العميقة لأعمال « پاليديو » أثناء إقامته في إيطاليا، وكذا أبحاثه للمباني الرومانية التاريخية فيها إنعكس أثره على أعماله في بريطانيا . وعلى ذلك يمكن القول بأن عصر النهضة الأخير في بريطانيا، ما هو إلا انعكاس وترديد لأعمال باليديو التي سار على هديها إنجو جونز . ومن أهم أعماله :

هوايت هول، لندن١٦١٩ــ ١٦٢١ م، White Hall, London ، وقصر الملكة في جرينتش ١٦١٨ ــ ١٦٣٥ ، Greenuich Hospital وهي من تصميم جون وب تلميذ إنجو جونز York Water Gate London ١٦٢٦م S. Pole, Convent Garden ١٦٣١ــ١٦٣٨م وغيرها

سير كريستوفر رن ١٦٣١ — ١٧٢٣م
Sir Christopher Wren :

كان الشخصية المعمارية الثانية بعد إنجو جونز في هذا العصر . كريستوفر رن كان أستاذاً وعالماً في الرياضيات وفي الفلك ، دراسته العلمية في أكسفورد أكسبته قوة ومقدرة ، وتعادلت مع تأخره في دراسة العمارة والفنون، حيث لم يزاول هذه المهنة إلا مؤخراً في حياته ، وعين في سنة ١٦٦٢ م مساعداً في المكتب الهندسي الملكي بلندن .

● وكما تأثر إنجو جونز بعمارة عصر النهضة في إيطاليا ، تأثر أيضاً سير كرستوفر رن بعمارة عصر النهضة في فرنسا . ذهب إلى باريس عام ١٦٦٥ م أثناء تنفيذ مباني قصر اللوفر ، وتعرف على المهندسين والفنانين الذين كانوا يعملون في باريس،مثل برنيني ومانسارد وغيرهم في المقاطعات المجاورة لباريس ، ومن الغريب أنه لم يذهب إلى إيطاليا في حياته .

سير كريستوفر رن أعظم مهندس بريطاني في القرن السابع عشر . وكاتدرائية القديس بول

تحمل طابع ذلك العصر ،وتعكس بصورة واضحة طراز الباروك الحديث طابع العمارة المعاصرة فى تلك الفترة فى إيطاليا وفرنسا . وقد كان « رن » من عشاق طراز الباروك . ويظهر أن دراساته الأولى فى شبابه هى التى عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية التى تستند إلى القواعد العضوية .

فقد درس أولا علم التشريح ، ثم الطبيعة والرياضة والفلك . وكان صديقاً مخلصاً لإسحاق نيوتن ، ولم يتذوق الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين من عمره . ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م الذى أتاح الفرصة له لإعادة بناء كاتدرائية سان بول القوطية التى دمرها الحريق، وبعض الكنائس الأخرى فى لندن لبقى « رن » عالماً من علماء الرياضية ومحباً للفن والعمارة. يرجى أن ينظر شرح كاتدرائية سان بول القديس بولص — والرسومات والصور أشكال ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ص — ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

إن الحريق المدمر الذى أصاب لندن عام ١٦٦٦ م، أتاح الفرصة إلى رن أن يمارس عمله وعلمه وفنه فى إعادة بناء كاتدرائية سان بول وإعادة بناء مدينة الكنائس ، حيث كان من المتعذر تنفيذ مشروع له قد أعده لإعادة تخطيط لندن، وإكتفى ببناء الكنائس التى تواجه كاتدرائية سان بول . ثم بالإضافة إلى القصور التى قام بتصميمها وإنشائها فى أحياء هامتن كورت وجرينتش ، فإنه إستدعى لتصميم وبناء عدة مساكن صغيرة للعمال من الطبقة المتوسطة، والتى كانت هذه الطبقة فى ذلك الحين تكوّن جزءاً هاماً من الحياة الإجتماعية فى بريطانيا. الطابع المعمارى المألوف والمحبوب هو المبانى بالطوب الأحمر الظاهر وبدون طلاء ، ومن الواضح أيضاً كان المطلوب إنشاء مبان بأقل التكاليف الممكنة . هذه هى الصفة المميزة للمبانى فى عصر النهضة فى بريطانيا .

رن لديه القدرة فى الوصول إلى تحقيق هذه الأغراض، ولديه القوة فى تكييف تصميماته للحصول على أحسن النتائج باستخدام المواد المحلية وفى حدود الميزانية الموضوعة له. ووصل فعلاً إلى الهدف وأنتج تصميمات لمساكن مدروسة معبرة ذات نسب جميلة ، بعيدة عن الزخارف والمغالاة فى المظهر الخارجى ، لها طابع خاص مميز باستعمال الحجر البورتلاندى فى الواجهات مع الطوب الأحمر . Dressed Port land stone والتى لا تزال هذه الطريقة مستعملة حتى الآن .

ومن أهم الأعمال التاريخية التى قام بتصميمها « سير كريستوفر رن » إنشاء ٥٣ كنيسة فى لندن بطراز عصر النهضة ١٦٧٠ — ١٧١١ م ، لتحل محل الكنائس التى دمرها حريق لندن

المشهور ، والتى تعتبر نماذج للبساطة فى التصميم وصراحة التعبير . هذه الكنائس التى أنشئت كلها فى فلك التحفة الرائعة كنيسة سان پول ، بارتفاعات أبراجها المختلفة وكأنها أذرع ممتدة إلى السماء فى ضراعة وابتهال إلى الله ... كل ذلك أضفى على مدينة لندن سحراً وجلالاً ، وروعة وجمالاً وجعلها من أعظم مدن العالم . ومن هذه الكنائس S Stephen, Walbrok — ١٦٧٢م ، S. Mary, Cheapside — ١٦٧١ م ، S. Pride, Fleet Street. — ١٦٨٠م ، S. Martin, Ludgate — ١٦٨٤ م ، S. Cliement Danes, Strand — ١٦٨٤ م ، S. Mildred, Bread — ١٦٧٧ م . وغيرها . هذا بالإضافة إلى العديد من الكليات والمدارس والقاعات العامة والمتاحف والقصور والمساكن والمجاورات السكنية .

■ مقارنة تحليلية:

المساكن فى عصر النهضة الإنجليزى المبكر — الياصبات واليعقوبى— وعصر النهضة الأخير— ستيورات والجورجيان.

المساقط الأفقية : PLANS

— **عصر النهضة المبكر** : كانت المساقط الأفقية للمساكن غالباً ما تكون على شكل E أو H بمدخل فى الوسط وجناحين على الجانبين ، وأحياناً كانت المساقط الأفقية على أشكال غير منظمة، نظراً للكثير من الإضافات التى أدخلت عليها بعد ذلك . وكثيراً ما كانت تستخدم الأفنية الداخلية للإنارة والتهوية الطبيعية . وكانت الصالة الكبرى ، والسلم العريض والمبالغ فى العرض، والجالارى الطويل من العلامات المميزة للطراز فى هذا العصر. بالإضافة إلى التراندات المتسعة العريضة ذات الدرابزينات — البرامق والمرفوعة عن منسوب سطح الأرض، والمطلة على الحديقة والمتصلة بها بقلبات من السلالم المتسعة .

— **عصر النهضة الاخير** : تميزت المساقط الأفقية بالإنتظام والمحورية والسيمتيرية ، والتى كانت تهدف إلى توحيد عناصر الواجهة . فمثلا كان المسقط الأفقى المربع الشكل يحتوى على صالة كبرى بإضاءة علوية . المسقط المستطيل إنقسم إلى ثلاثة أجزاء متصلة، وإحتوى الجزء أو القسم

المتوسط منه على الصالة الكبرى والصالون والسلالم . وإحتوى البدروم على المخازن والمطبخ وملحقاته ، بينما الحجرات الأخرى يمكن الوصول إليها بواسطة سلالم بمداخل مغطاة « بورتيكو » أو يسلم داخلى من البدروم ، والذى لم يكن شرطاً أن يكون تحت منسوب سطح الأرض . وأخذت المساكن الأشكال الهندسية من حيث المساقط الأفقية وهى، المثمن والدائرى والبيضاوى الشكل، ولكن لم تعبر الواجهات عن حقيقة الشكل الهندسى المعين . وإتخذت السلالم أهمية خاصة وكذلك دراسات تفصيلية على جانب كبير من الأهمية .

الحوائط : WALLS

— **عصر النهضة المبكر** : واجهات المساكن والقصور كانت تمتاز بخصائص وعناصر ومواد تنفرد بها ، وأهمها إستخدام الطوب الظاهر والحجر والإستعمال الحر للأعمدة بطرزها المختلفة ، طراز يعلو الآخر . ثم الأسقف المائلة ذات الخطوط الصريحة المحددة لزوايا ميل الأسقف ذات الدراوى المزخرفة أو الدرابزينات الحجرية . ويخرج من هذه الأسقف حوائط المداخن مرتفعة بالطوب أو الحجر أيضاً، وكأنها أعمدة تحدد معالم المبنى فى الفراغ وغالباً ما كانت تكسى الحوائط الداخلية بالخشب فى المساكن وصالات الإجتماعات والمعيشة اليومية

— **عصر النهضة الاخير** : إستمرت الواجهات تتميز بالصفات المذكورة فى عصر النهضة المبكرة ، غير أن سير كريستوفر رن أدخل عنصراً إضافياً جديداً وهو تأكيد الحوائط بالطوب الأحمر الظاهر وذلك ببناء الأركان بطوب ظاهر أو بالحجر يبرز عن مستويات الحوائط ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالفرانتونات حول الأبواب والشبابيك . وإرتفعت الدراوى لإخفاء إرتفاعات الأسقف المائلة والمداخن ، وزاد الإهتمام بتجليد الحوائط الداخلية من منسوب الأرضية إلى الأسقف، وتقسيم الحوائط إلى مسطحات مع إضافة السكرانيش الزخرفية من الخشب .

وكانت الأعمدة والأكتاف البارزة من المعالم المميزة للمبانى التذكارية فى عصر النهضة والتى أدخلت أيضا على الكنائس القوطية ، هذا بالإضافة إلى إن تجليد الحوائط الداخلية بالخشب ، ومداخل الأبواب ووحدات الدفايات داخل الحجرات إتجهت أيضا إلى الطراز العمودى .

القوالب : Mouldings

— **عصر النهضة المبكر** : إتجهت القوالب الزخرفية تنحو نحو التكوينات الرومانية وخاصة فيما يتعلق بقواعد وبتجان الأعمدة والفرنتونات ، ولكن بطبيعة الحال أخذت أشكالا مختلفة نظراً للتأثير القوطى .

— **عصر النهضة الاخير** : إتجهت القوالب الزخرفية شأنها فى ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى إلى التكوين الكلاسيكى، وبصفة عامة فان هذه القوالب سواء أ كانت من الحجر أو الخشب أو البياض كانت أكثر قوة وتحديداً لخطوطها .

الزخارف: Ornaments

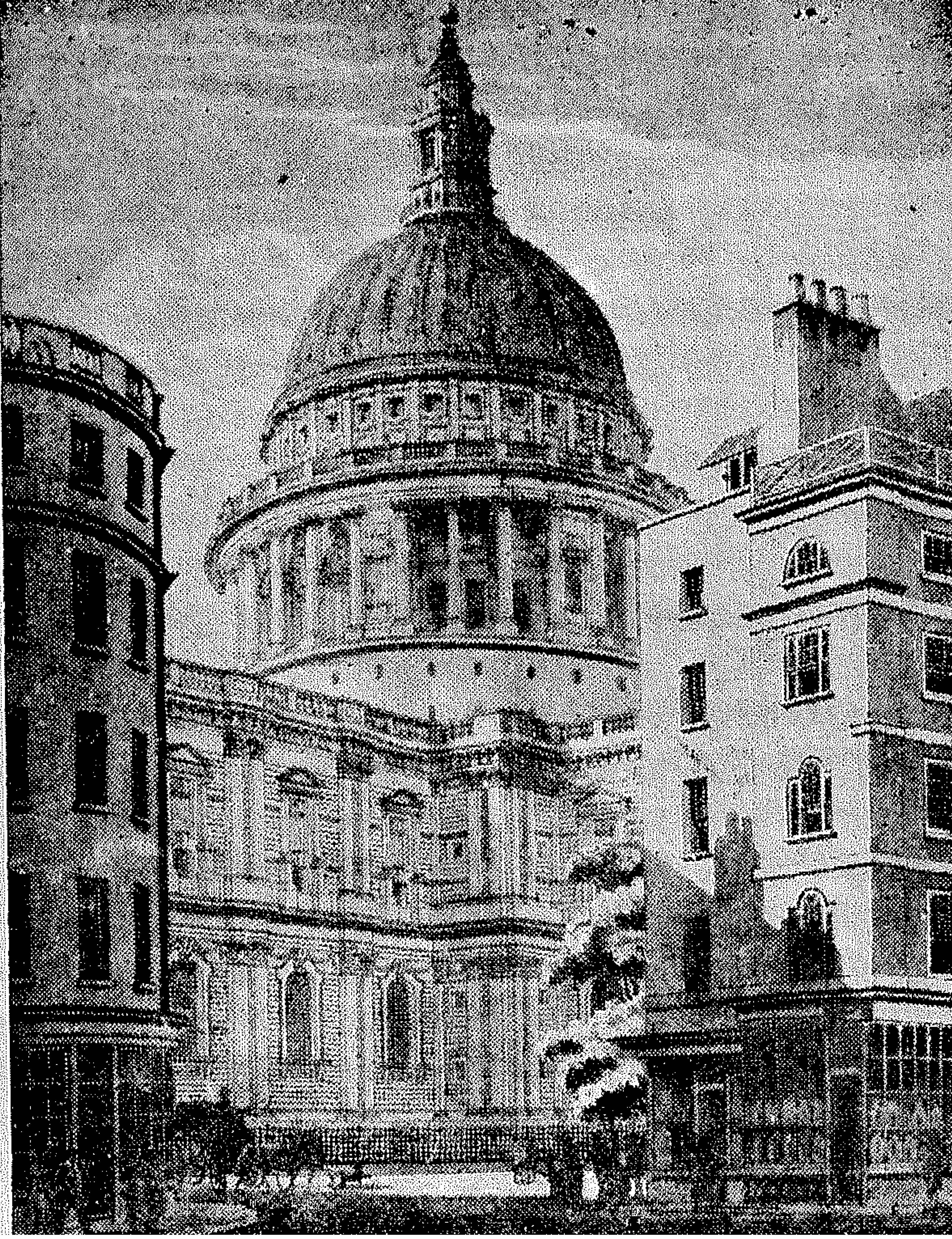
— **عصر النهضة المبكر** : كان فن حفر الزخارف فى عصر النهضة المبكر خليط عجيب من التكوين القوطى والنهضى ، بينما نرى هذا الفن يتجه فى عصر النهضة الأخير إلى التكوين النهضى الإيطالى الذى إختفى منه التأثير القوطى واتجه نحو الطابع الكلاسيكى — يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بهذه التفاصيل المعمارية شكل ١١١ ، ١١٢ .

■ العمارة فى عصر النهضة فى بريطانيا

إن التطور السريع والتغير المفاجىء وتلك الثروة المعمارية الضخمة التى طرأت على عصر النهضة فى بريطانيا يرجع الفضل فيها إلى شخصيتين عبقريتين هما إنجو جونز وسير كريستوفر رن .

● فدراسات إنجو جونز الطويلة فى إيطاليا وخاصة دراساته لأعمال «پالاديو» حررته من قيود الطرز القديمة . ومن أعماله التاريخية قلعة تشلسهام فى منطقة كنت عام ١٦١٤ م والقصر الملكى وهوايت هول «لندن» عام ١٦٢٩م والمستشفى الملكى «جرانيتش» وكثير من القصور والقاعات الكبرى والأبنية العامة الحكومية وغيرها هى التى حددت معالم طراز عصر النهضة فى بريطانيا.

●● أما سير كريستوفر رن الذى كان عالماً فى التشريح والرياضة والطبيعة والفلك فلم يمارس مهنة الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين عاماً من عمره . ومن المؤكد أن دراساته الأولى هذه ، وصداقته «لإسحق نيوتن» فى شبابه هى التى عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية والأساليب الفنية التى تستند إلى القواعد العلمية . ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م الذى أتاح الفرصة إلى سير كريستوفر رن لإعادة بناء كاتدرائية سان پول القوطية التى أتى عليها الحريق عن آخرها وما يجاورها من كنائس أخرى لبقى « رن » عالماً من علماء الرياضة ومحباً للعمارة والفن .



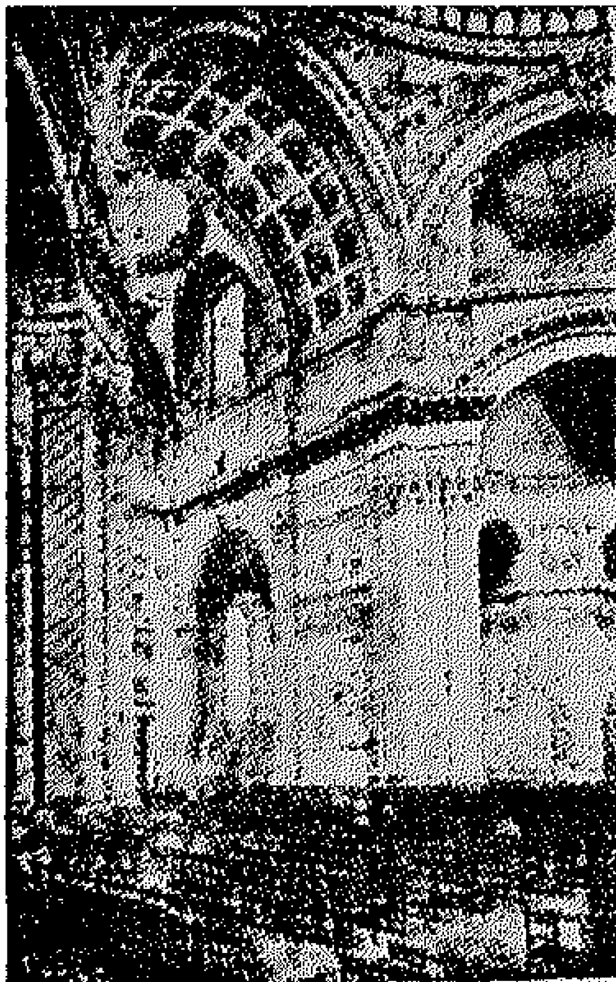
كاتدرائية القديس بولص

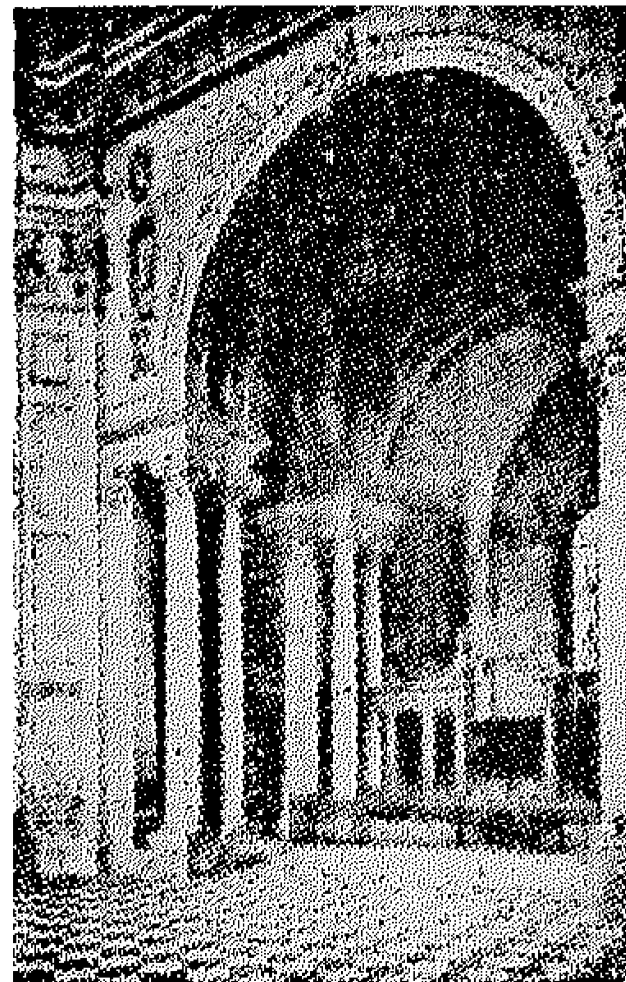
لندن : ١٦٧٥ — ١٧١٠ م
S. POLE Cath. London

١٠٤

التحفة الرائعة والعمل الضخم لإنسان وأمة ، والتي تحمل وتفخر باسم « سير كيستوفررن » Sir Christopher Wren فهي كاتدرائية القديس پول/ لندن S. Paul's Cathedral ١٦٧٥ـ ١٧١٠ م ، حيث تعتبر أروع وأعظم كاتدائية في أوروبا. وفيما يلي شرحاً موجزاً لها. يرجى أن تنظر اللوحات والصور ارقام ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

أعد التصميم الأول للكاتدرائية على شكل صليب إغريقي المسقط الأفقي العام كما يرى في اللوحة رقم ١٠٧ من أعلى اليمين ببروز ممتد صريح المدخل. ولكن تحت ضغط وتأثير القساوسة رؤي العدول عنه واستبداله بالمسقط الأفقي الأخير الذى تم البناء على أساسه وهو شكل الصليب اللاتيني ، طوله من الداخل نحو ١٥٠ متراً وعرضه ٩٠ مترا . ونلاحظ أن القبة الضخمة التي تغطى الجزء الأوسط من الكنيسة مسلحة على ثمانية أكتاف ويبلغ قطر القبة ١١٢ قدم . ويبلغ ارتفاع القبة الداخلية ٢١٧ قدم من سطح أرضية الكنيسة ، وحوائطها من الطوب سمك ١٨ ً . أما القبة الخارجية فمن الخشب ومغطاه بألواح الرصاص، بها ثماني فتحات عند قمة القبة لإنارة وتهوية الفراغ الداخلي بين القبتين

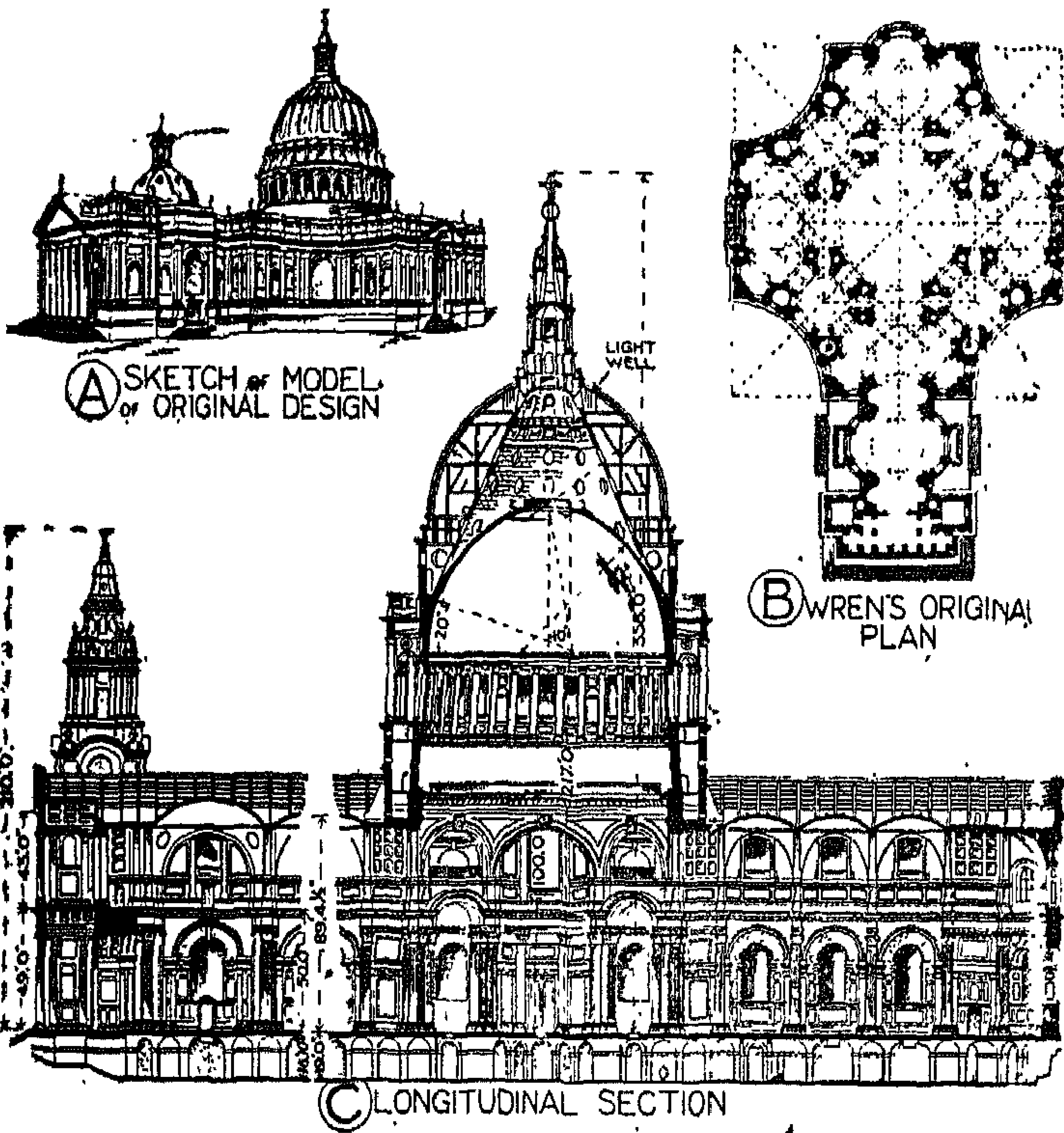


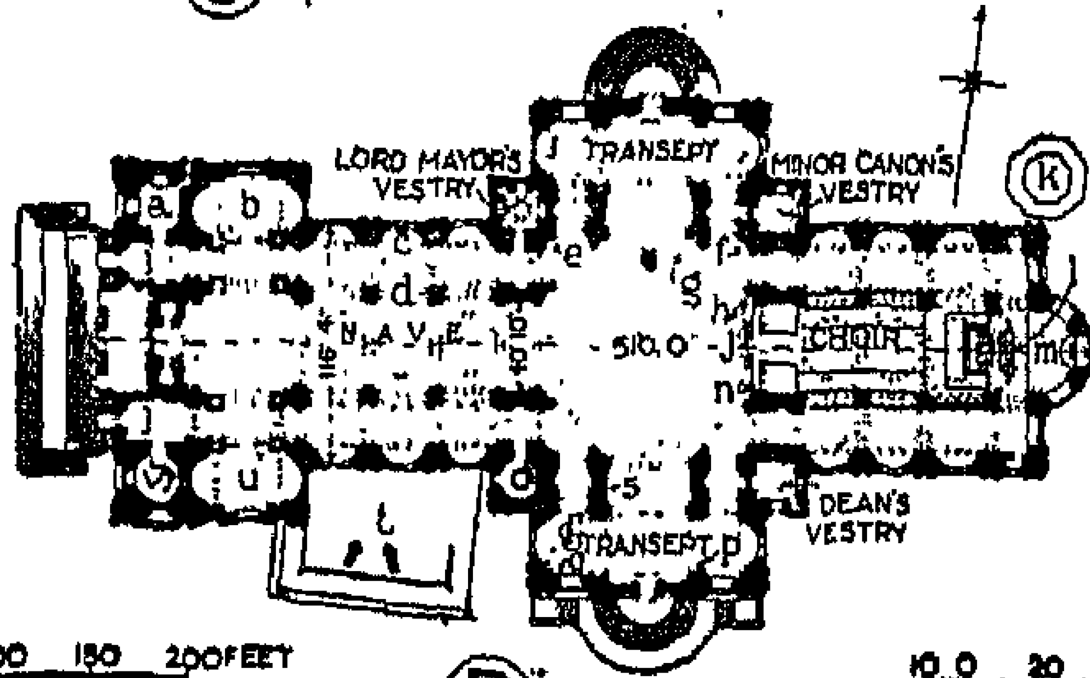


١٠٦



١٠٥





١٠٧

كاتدرائية القديس بولس/ لندن

S. Pole Cath ; London

١٠٥ ـ منظور للكاتدرائية من الجهة الغربية

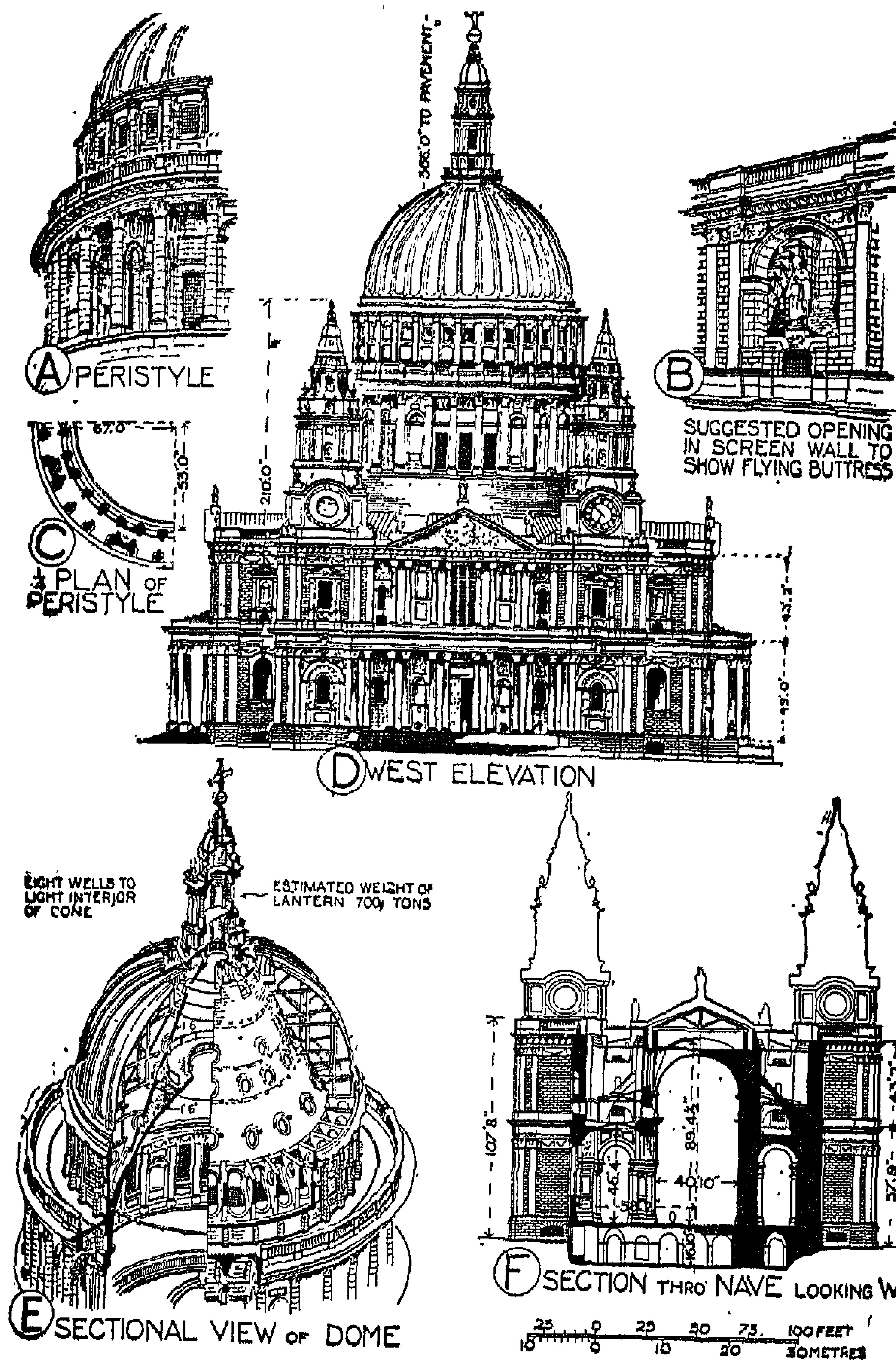
١٠٦ ـ منظور داخلى للصحن والمحراب

١٠٧ـ A : منظور للنموذج للتصميم الأصلى

B : المسقط الأفقى حسب تصميم سير كريستوفر رن الأصلى

C : قطاع طولى للكاتدرائية

D : المسقط الأفقى



لوحة رقم ١٠٨ :

A ـ منظور
B ـ إحدى الفتحات المقترحة فى الحائط لتأكيد وتوضيح الركائز الطائرة
C ـ مسقط أفقى
D ـ الواجهة الغربية
E ـ قطاع منظور للقبة
F ـ قطاع فى صالة الصحن

وترتكز القبة على طبلة قطرها من الخارج ٦ً ١٣٩ً ويبرز من جدارها الخارجى أعمدة (٣٢ عمود) أضفى على الطبلة مظهرا من القوة والثبات ، ويعلو هذا الكولنيد جالارى ودور مسروق حوائطه من الحجر أيضاً يحملان القبة يتوجها الفانوس والصليب المعدنى ويزنان ٨٥٠ طن ، حيث يصل إرتفاع الصليب عن منسوب الرصيف ٣٦٦ قدم .

وتحتوى الوجهات الخارجية على نوعين من الأنظمة (الأعمدة) ، السفلى أعمدة كورنثية والعليا أعمدة مركبة . بإرتفاع كلى للنظامين ٨ً ١٠٧ً . ويلاحظ أن على جانبى المدخل (البورتيكو) برجين مرتفعان يمتازا بالرشاقة المعمارية ويبلغ إرتفاع كل منهما ٢١٠ قدم ، ويبلغ الإرتفاع الكلى الكاتدرائية ٣٦٦ قدم . ومن الطريف أنه حينما نقارن كاتدرائية سان بول بلندن بشقيقتها الكبرى سان بيتر فى روما يذكر الآتى :

إن كاتدرائية سان بول لها مهندس معمارى واحد، وملاحظ بناء واحد، وبنيت فى ٣٥ عاماً فى رعاية قسيس أعلا واحد ، بينما كاتدرائية سان بيتر فى روما تعاقب عليها ١٣ مهندس معمارى ، وعدد كبير من الملاحظين واستمر البناء ١٠٠ عاماً فى ظل ٢٠ من البابوات .

ـ طراز عصر النهضة الإنجليزى

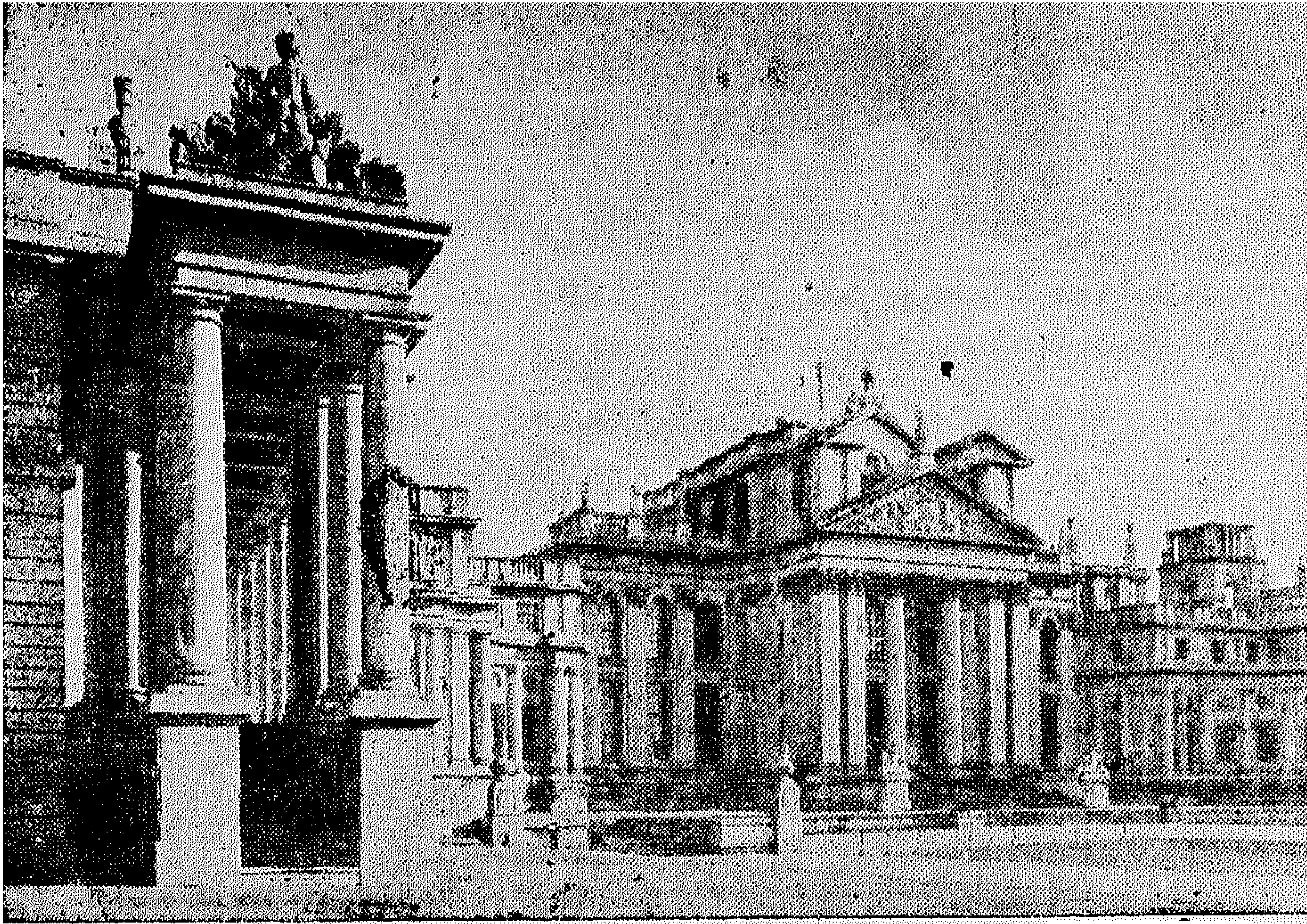
١٠٩ ـ الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس/ لندن ، تصميم المهندس سير كرستوفر رن ١٦٧٥ — ١٧١٠ م

١١٠ ـ قصر بلنهايم : اكسفوردشير ، تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ ـ ١٧٢٦م : تأثير الطـراز الباردك الإيطالى ـ ينظر وجه الشبه بين واجهات القصر والتفاصيل المعمارية به وبيانزا سان بيتر : روما



١٠٩

١١٠



■ تحليل مقارن للعناصر المعمارية
فى عصر النهضة فى بريطانيا

● المساقط الأفقية Plans

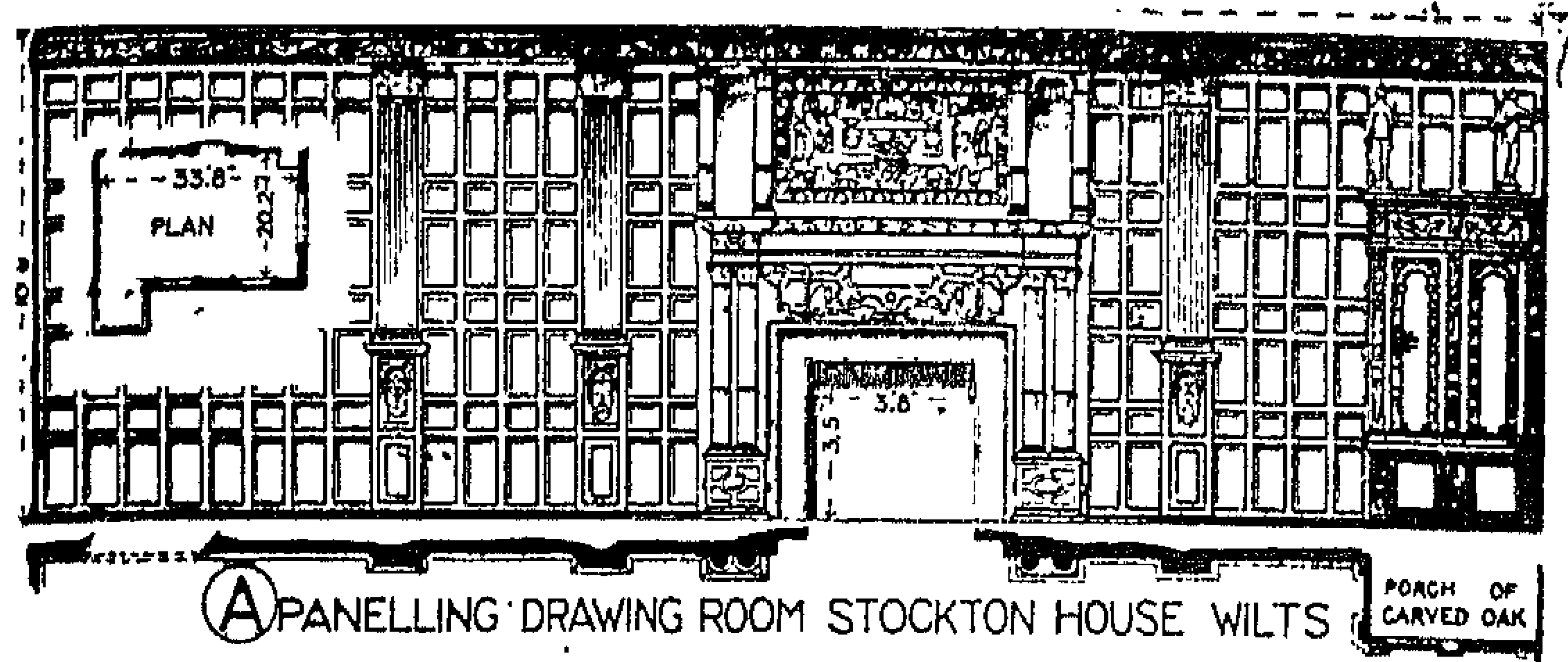
كانت المساقط الأفقية المساكن على شكل حرف E أو H ومدخل فى المنتصف وجناحين على الجانبين مزودة بأفنية داخلية للاضاءة. ومن أهم العلامات المميزة لهذه القصور وجود صالة كبرى وسلم عريض ضخم وجالارى طويل وفراندات متسعة مرتفعة محاطة بالبرامق وسلالم على جانبيها وتطل على حديقة منسقة جميلة. وتطورت المساقط فى العصر الأخير للنهضة وأخذت طابع التماثل والمحورية وتأكيد ذلك على الوجهات. والمسقط الأفقى المربع الشكل عادة ما كان يشمل على صالون كبير له إضاءة علوية، والمسقط المستطيل الشكل مقسم إلى ثلاثة أجزاء، الأوسط يحتوى على الصالة الكبرى والصالون وسلم الضيافة. تنظر اللواحات أرقام ١١١، ١١٢ ـ ص ٢٠٢، ٢٠٣.

● الحوائط: Walls

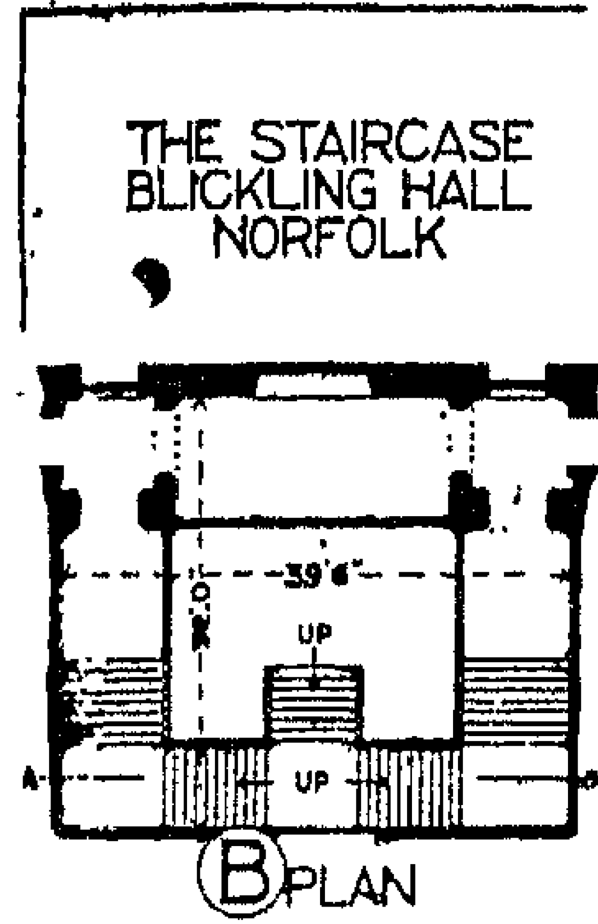
الطوب الظاهر والحجر من أهم المعالم المميزة، وعادة ما تميزت واجهات مبادىء عصر النهضة باستعمال الأنظمة المتعددة المختلفة، النظام أعلا الآخر Order. وكذلك الأسقف المائلة، يحتط ببعضها دراوى مرتفعة والمداخن المتعددة التى ترتفع بجرأة أعلا الأسقف، كل هذا وغيره كان له تأثير كبير فى التصميم المعمارى. وللحوائط الخارجية كرانيش من الطوب أو الحجر وحول الفتحات للأبواب والشبابيك، وتغطية الحوائط من الداخل إما بالبياض أو الخشب وتقسيمها إلى وحدات بكامل إرتفاع الحجرات Panelling منتهية بكرانيش من أعلا لتعطى مسطحات للحوائط منتهية نهواً زخرفياً جميلا وتعطى إحساسا بالراحة والمتعة.

● الأسقف: Roofs

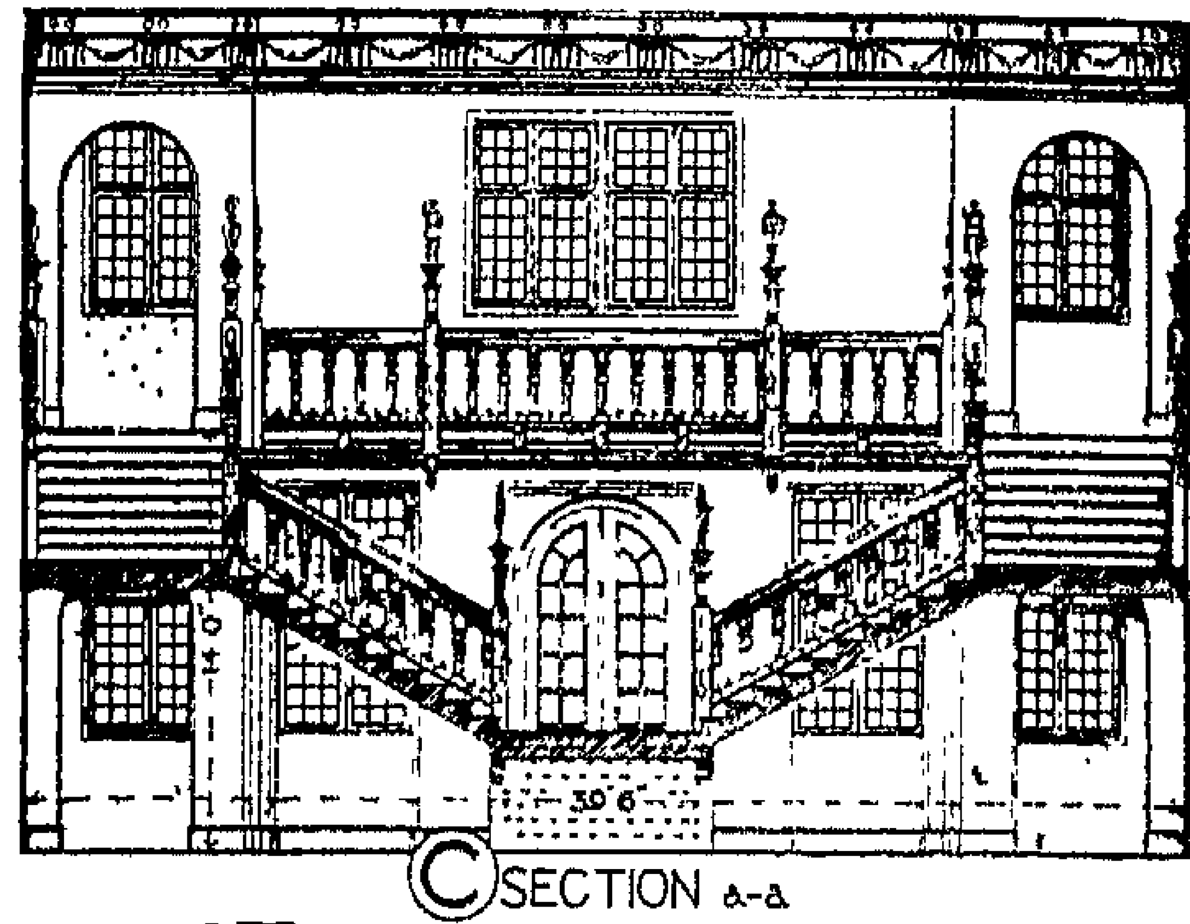
إستعملت الأسقف المائلة مغطاة بالقراميد الفخار أو بلاط الحجر، وكذلك الأسقف المسطحة أو الجمع بين الطريقتين فى مبنى واحد، وأضيف إلى بدء ميل السقف كورنيش لتحديد نهاية المبنى، وكان من العلامات المميزة لمبانى لهذا العصر. ولعبت البرامق دورا هاماً فى تصميم المبنى من أعلى كدروة علوية تحيط بالمبنى وتقلل من حدة ميل هذه الأسقف المائلة، هذا بالإضافة إلى الأذرع المعقدة للمداخن والتى كانت من العلامات المميزة المبانى السكنية فى هذه الفترة.



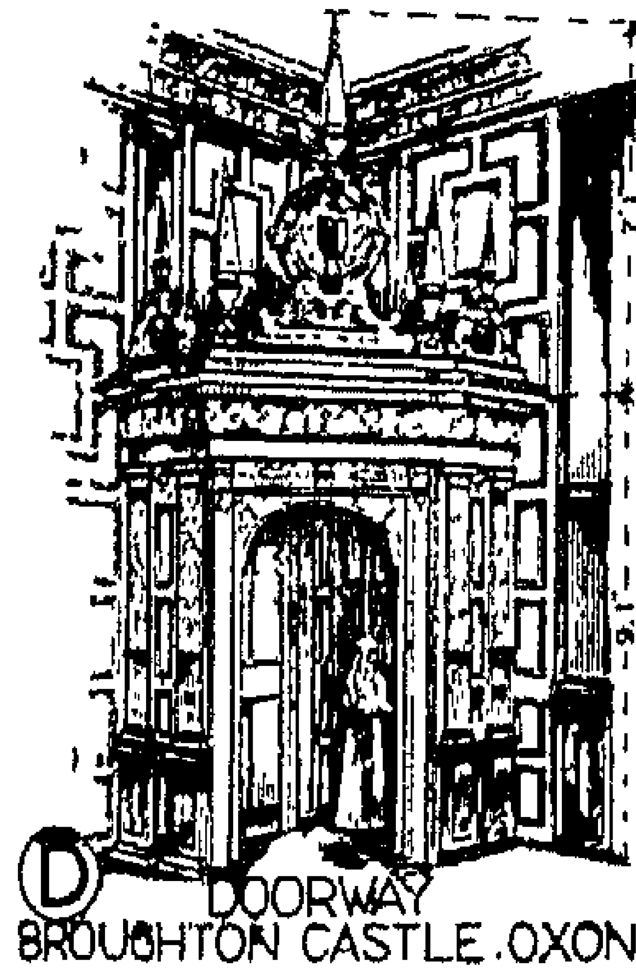
(A) PANELLING DRAWING ROOM STOCKTON HOUSE WILTS

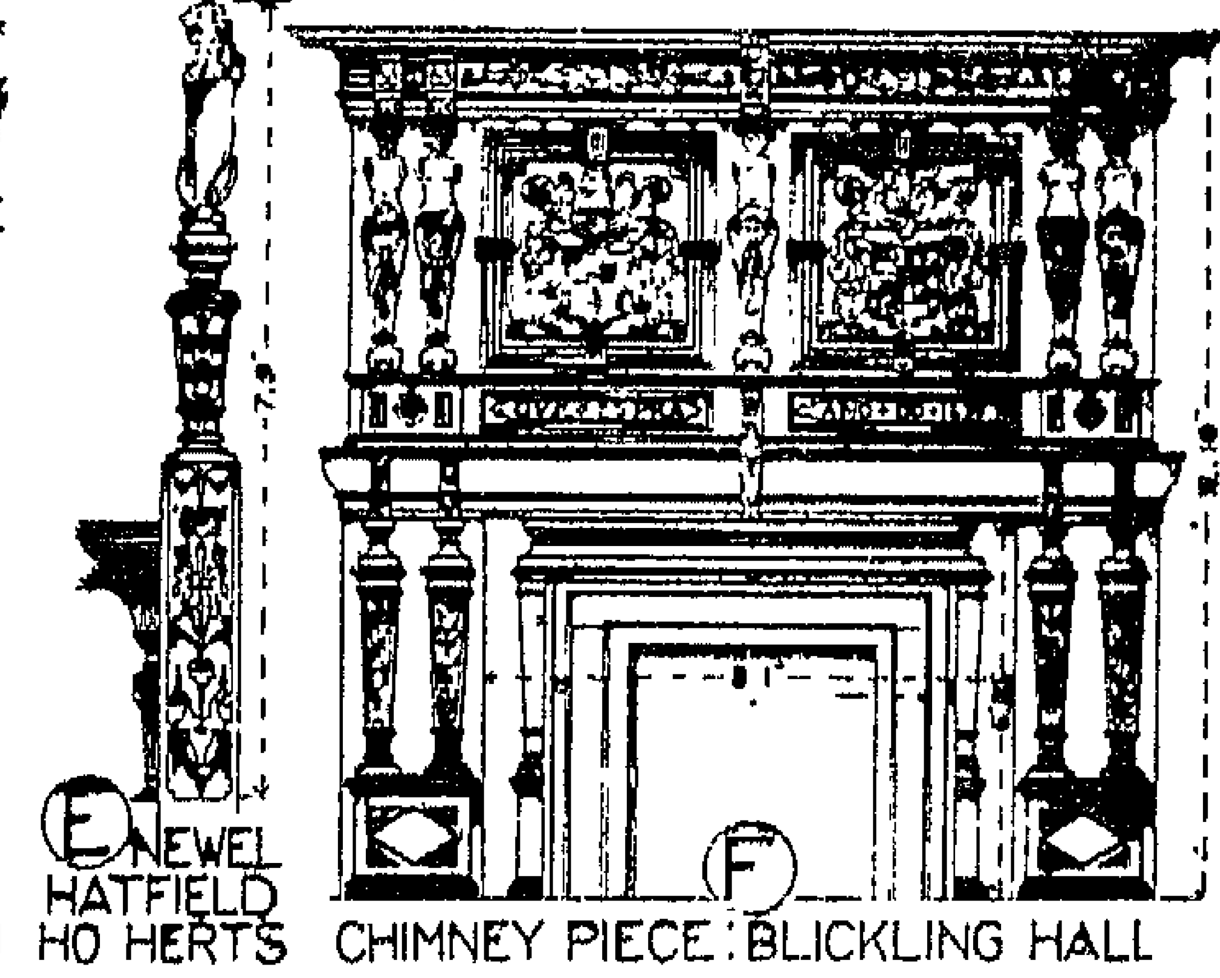


(B) PLAN



(C) SECTION a-a


(D) DOORWAY
BROUGHTON CASTLE .OXON


(E) NEWEL
HATFIELD
HO HERTS

(F)
CHIMNEY PIECE : BLICKLING HALL

لوحة رقم ١١١

A ـ تفاصيل معمارية لحجرة استقبال توضح كيفية كسوة وتجليد الحوائط بالخشب

B ـ مسقط أفقى لصالة السلم

C ـ قطاع رأسى فى صالة السلم

D ـ تفاصيل لأحد المداخل

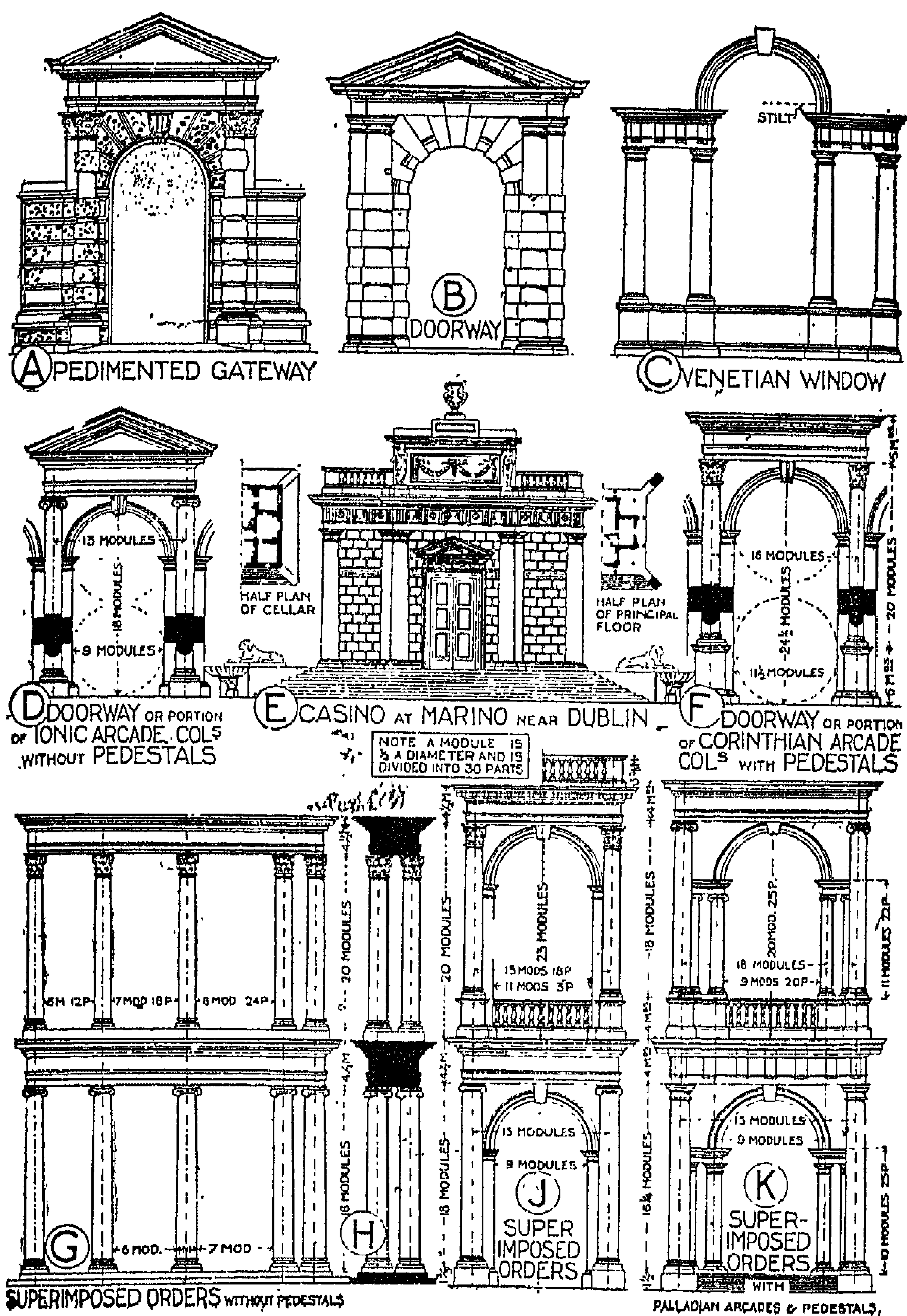
E ـ تفاصيل لبرمق خشبي

F ـ تفاصيل مدفأة

١١١

• الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

إتخذت القوالب المصبوبة للحليات متأثرة القوطى إلى حد كبير وأستخدمت فى قواعد الأعمدة وتيجانها وتكناتها ، وأخذت هذه القوالب اشكالاً مهذبة مدروسة لازارات الأسقف والحوائط والبراويز المستخدمة فى الحوائط Panellings أو فى أعمال البياض. والحليات الزخرفية المنحوته فى الجزء الأول من عصر النهضة أخذت تكويناً عجيباً يجمع بين القوطى والنهضى، ثم بعد ذلك تطورت هذه الحليات والزخارف فى الفترة الأخيرة من عصر النهضة إلى تكوينات إيطالية نهضية وأخذت الطابع الكلاسيكى، وبذلك إختفى التأثير القوطى عن تلك التكوينات والقوالب الزخرفية



لوحة رقم ١١٢

A ـ بوابة مدخل ذات المعلقات

B ـ بوابة مدخل ذات المعلقات

C ـ شباك فينيشى

D ـ مدخل بطرقة ذات أعمدة أيونية بدون كراسى

E ـ كازينو فى بارينو بالقرب من دبلن

F ـ مدخل بطرقة ذات أعمدة كورنثية بدون كراسى

G ـ الطرز المختلفة للأعمدة التى تؤكد المدخل والواجهات وكيفية استعمالها

١١٢

● الأعمدة Columns

أعيد إستخدام الطرز الخمس للأعمدة فى عمارة عصر النهضة، وكانت هذه الأعمدة تشكل المعالم المميزة الأساسية لعمارة هذا العصر سواء فى المساكن أو الأبنية العامة وغيرها. وإستعملت هذه الطرز الخمس فى بعض الأحيان فى مبنى واحد، كل طراز يعلو الأخر. ومن الملاحظ أن هذه الأعمدة إستعملت بكثرة داخل وخارج المبنى كعنصر أساسى من حيث التكوين والتصميم والإنشاء هذا بالإضافة إلى أنها عنصر جمالى زخرفى حول مداخل الكنائس، والمساكن والأبنية العامة وغيرها.

● الفتحات Openings

وضح الإهتمام بإدخال عنصر أساسى فى تصميم المساكن الكبيرة ، وهو «البواكى »Archaids وكذا مداخل الأبواب الرئيسية التى أعتنى بها وتزويدها بعمودين على جانبى المدخل للترحيب بالزوار ودلالة على كرم الضيافة . وكانت أعتاب الشبابيك إما معقودة أو مستقيمة لتتناسب مع الإرتفاعات الداخلية للأدوار ، محاطة بكرانيش حولها . وعادة ما كانت تدهن الشبابيك باللون الأبيض والحصيرة أو الشمسية باللون الأخضر ، وحوائط المبنى بالطوب المحروق بلون بنى ، فتضفى هذه المجموعة من الألوان جمالا على المبنى .

■ طراز الباروك فى إنجلترا Baroque Style in England

كان إنجو جونز Ingo jones ١٥٧٣ — ١٦٥٢ م المهندس المعمارى الأول فى عصر النهضة البريطانى . ولو أنه ذهب إلى إيطاليا سنة ١٦٠٠ م و١٦١٣ م الا انه لم يستورد معه الطراز الباروك الإيطالى بل كان متأثرا بأعمال « باليديو » . واتخذ جونز طابعاً خاصاً به لأعماله، ولم يحاول أن ينقل عن باليديو أى عمل من أعماله أو يقلده ، بل كان يسير على هديه وخطاه وعلى نظرياته . واستمر طابع إنجو جونز الذى يستند على نظريات باليديو إلى مائتين عاماً فى انجلترا . حتى أن هذا التأثير الواضح الكلاسيكى يمكن ملاحظته فى كاتدرائية القديس بولص بلندن — سان بول — لسير كريستوفر رن ١٦٣٢ — ١٧٢٣ م ، المهندس المعمارى البريطانى للقرن السابع عشر . كما يظهر هذا التأثير فى شبابيك الطابق الثانى للكاتدرائية ، وخاصة القبة التى تعكس لنا صورة من صور معابد « برامنت » . وكاتدرائية سان بول ، ماهى إلا إنعكاس لطراز الباروك الحديث المتطور فى إيطاليا وفرنسا . فقد كان سير كريستوفر رن من عشاق الباروك على أسس علمية وفنية ، وربما زيارته للمرة الأولى والأخيرة لباريس أثناء تنفيذ قصر اللوفر واجتماعه مع « بيرولت » هى التى أوحت اليه بفكرة تصميم واجهة كاتدرائية سان بول — يرجى أن ينظر وجه الشبه شكل ١٠٩ ، ١١٩. ومما لاشك فيه أن رن كان متأثراً بالطابع الباروك الرومانى ، وكان هدفه أن تكون كاتدرائية سان بول بلندن — كنيسة بريطانيا — لاتقل سمواً وجلالاً عن كاتدرائية

سان بيتر فى روما . يرجى الرجوع إلى شرح الكاتدرائية من الوجهة المعمارية والرسومات والصور أرقام ١٠٤، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

ويمكن تتبع عناصر الباروك الإيطالى فى أعمال كثيرة فى بريطانيا كى تتضح لنا هذه المعالم فى قصر بلنهايم Blenheim Palace شكل ١١٠ تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ — ١٧٢٦ م . فانبرخ Vanbrugh مثل برنينى كان مغرما بالمسرح ومن أشهر كتاب المسرحيات. ومن السهولة بمكان تلمس هذه العلاقة من وجود أوجه الشبه بين واجهات قصر بلنهايم تصميم فانبرخ وبين الكولونيد العظيم لساحة سان بيتر فى روما تصميم برنينى ، لوحة رقم ٩١ ، ٩٢ .

وعلى ذلك يمكن القول أن التطور المعمارى فى القرن السابع عشر فى بريطانيا تبع الأساليب الفرنسية، وإن الباروك حدد مكانه ومكانته فى هذا القرن وطغى على الطراز الكلاسيك والتقاليد والأسس الكلاسيكية، ومع ذلك فلم تقبل انجلترا « الركوكو » الذى إنبثق من الباروك.

■ عصر النهضة فى فرنسا ٤ / ٤ French Renaissance

● من الناحية الجغرافية :

أصبحت فرنسا مملكة متحدة منذ فترات الرومانسك والقوطى، ومن باريس العاصمة والمركز الرئيسى للبلاد إمتد التأثير النهضى إلى جميع أجزاء البلاد ، وأدى هذا الوضع الجغرافى إلى ظهور عمارة النهضة بصورة متطورة منتظمة ومنسجمة غير متنافرة ، كالعمارة التى ظهرت فى إيطاليا فى هذه الفترة والتى أخذت طابعاً مستقلا لكل ولاية شبه مستقلة . ونظراً لبعد المسافة بين باريس وروما التى إنبعث منها هذا الطراز، فقد تأخر ظهوره وإنتشاره فى فرنسا ما يقرب من ٥٠ عاماً

● من الناحية المناخية :

فكما سبق شرح ذلك فى العصور السالفة، فان طبيعة الجو فى فرنسا كان لها تأثير فعلى على العمارة من حيث الحاجة إلى إتساع فى الفتحات ، وزيادة إرتفاع القائم فى الأسقف المائلة ، وإرتفاعات المداخن ، والتى إختصت العمارة الفرنسية فى عصر النهضة وميزتها عن العمارة فى إيطاليا مولد بعثها .

● من الناحية الدينية :

فقد كان هناك عدد كبير من الكنائس القوطية، وشعر الناس بأنه لا حاجة إلى إنشاء كنائس أخرى، كما كان الأمر كذلك فى إنجلترا إلا عدد محدود منها .

ويحدثنا التاريخ بأن حرب المائة عام بين فرنسا وانجلترا ١٣٣٨ — ١٤٥٣ م نالت من مكانة فرنسا الفنية وساعدت على إنكماش النشاط المعمارى والفنى . ومنذ عام ١٥٥٨ م حتى نهاية القرن السادس عشر ، دخلت البلاد فى حروب دينية ، وهاجر الكثيرمن الحرفيين المهرة والفنانين إلى انجلترا، وانتهز الحزويت هذه الفرصة وبنوا كنائس متعددة للتبشير لمذهبهم .

● من الناحية الاجتماعية — كان فرنسوا الأول شديد الولع بالآداب والفنون، وحريص على استدعاء كثير من الفنانين والمهندسين والفنانين من إيطاليا إلى بلاط قصره مثل لوناردو دافنشى وروس ، وفينيولا ، كورتانو وسربليو وغيرهم . وتتلمذ عليهم الكثير من أبناء فرنسا من الفنانين والحرفيين المهرة، وظهرت بعد ذلك قوة ملوك عصر النهضة بعد ذلك واضحة على ماأقاموه من منشأت من لويس الثامن ١٦١٠ م إلى لويس الرابع عشر ١٧٧٤ م. وانشئت قصور فرسايل واللوفر وغيرها ، والتى كانت مظهراً من مظاهر البذخ والترف فى العمارة والفن . وتجسدت جميع مظاهر هذا الإسراف والبذخ أثناء حكم لويس الرابع عشر ١٧١٥ — ١٧٧٤ م، وتراكمت الأخطاء نتيجة لسوء إدارة الحكم وأنانية الأرستقراطين مما دفع فولتير وروسو وغيرهما إلى أن يرفعوا الصوت بالكتابة معلنين غضب الشعب ، حيث مهدوا الطريق للثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م . واستمر نابليون الأول والثالث فى تحسين مدينة باريس من الناحية التخطيطية والمعمارية . ثم توقفت الأعمال المعمارية نظراً لظروف حرب الأسبان واحتلال باريس ١٨٨٠ م وتبعها بعد ذلك الحرب الأهلية وبعد أن أظهرت المعارض الخمسة التى أقيمت فى باريس من ١٨٥٥ إلى ١٩٠٠ م مدى النجاح والتطور والتقدم فى فرنسا بعد ما أصابها من أحداث . ومنذ أن استقر الحكم الجمهورى للبلاد إنتقل مركز الحياة الإجتماعية من قلاع الأرستقراطية القديمة إلى البورجوازية فى المدن. وإنشئت الفنادق للطبقة العاملة فى التجارة ، ومن ثم نشأت فكرة التجمعات السكنية للوحدات المجمعة حول أفنية داخلية مزودة بالمحلات التجارية يعلوها عدة طوابق .

◆ الخواص المعمارية فى مبانى عصر النهضة فى فرنسا Architecture Character.

فى مقدمة هذا الباب لعصر النهضة « الإحياء» فى أوروبا بصفة عامة وصفنا الخواص المعمارية

بالنسبة للعناصر الأساسية الهامة . والطراز النهضى فى فرنسا يمكن تقسيمه إلى فترات ثلاث وهى:

— **الفترة الأولى** : وهى عهد النهضة المبكر ١٤٦١ — ١٥٨٩ م ، وتشمل حكم الملوك لويس الخامس ١٥١٥ _ ١٥٤٧ م ، وشارل الثامن ١٤٨٣ _ ١٤٩٨ م، ولويس السابع ١٤٩٨ _ ١٥١٥ م وفرنسوا الأول ١٥١٥ _ ١٥٤٧ م، وهنرى الثانى ١٥٤٧ _ ١٥٥٩ م إلى هنرى الثالث ١٥٨٩م حيث كانت من أهم ملامح الطراز المعمارى فى تلك الفترة هى الجمع بين القوطى والنهضى لتكوين صورة متكاملة. وكانت تختلف هذه الصورة عن الطابع النهضى فى إيطاليا حيث إتخذت الطابع الكلاسيكى . ففى إيطاليا مثلا أنشئت المبانى الرئيسية — قصور البابوات والأشراف والنبلاء — فى المدن الكبرى،مثل روما وفلورنسا وجنوا وفينسيا ، بينما فى فرنسا كانت المبانى الرئيسية هى القلاع والحصون، والتى إنشئت بالريف حول باريس وفى اللوار للملوك والحرس .لدرجة أن المنشئات المحلية الأخرى حافظت على المظهر التقليدى المحلى مثل الأبراج والأسقف المائلة المحدبة مما أكسبها طابع الأبنية الحربية والقلاع والحصون ، حيث لم يكن من السهل على فرنسا أن تتساهل فى تقاليدها القوطية. وعلى سبيل المقارنة أيضا نجد فى إيطاليا أن تأثير روما كان واضحاً فى المعالجة الكلاسيكية بالنسبة للتفاصيل المعمارية والزخارف، بينما كان هذا التأثير الرومانى أقل بكثير فى فرنسا ، وواضح المعالم من حيث العناصر القوطية. بينما نرى أن أهم معالم طراز عصر النهضة فى إيطاليا هو الإتجاه نحو « الأفقية » الكلاسيكية Horisontality، بينما نراه فى فرنسا نحو العمودية القوطية Verticality كانت المبانى الرئيسية فى إيطاليا والتى بنيت فى تلك الفترة كنائس وبعض القصور ، ولكن فى فرنسا كانت هذه المبانى هى قلاع وحصون الملوك والنبلاء .

— **الفترة الثانية**: وهى عهد النهضة المزدهر، أو ما يعبر عنها بعهد الإحياء الكلاسيكى، وهى الفترة بين عام ١٥٨٩ _ ١٧١٥م حيث أمتازت هذه الفترة بتصحيح القواعد السالفة،وبعث النشاط الفنى المستند على أسس وقواعد فنية كلاسيكية، وحرية استعمال الأعمدة «الطرز الخمسة».حيث ظهرت مجموعة من الفنانيين الفرنسيين الذين تشبعوا بالدراسات الإيطالية الفنية ودرسوا آثار روما ، وأنشئت القصور الهامة ، منها قصر « التويلرى » لكاترين دى ميدتشى ، وكثرت مشروعات النحت والزخرفة فى الأبنية من الداخل والخارج، مستمدة وحداتها من العناصر الحية والنباتية والرموز والشارات الملكية . وتعتبر هذه الفترة بحق فترة إزدهار عصر النهضة فى فرنسا من الناحية المعمارية والفنية .

— **الفترة الثالثة : وهى عصر النهضة الأخير ١٧١٥ إلى ١٧٩٣ م أى القرن الثامن عشر**
تعتبر هذه الفترة فى الواقع إمتداد للفترة السالفة . وتمتاز بظهور طراز الباروك Baroque ، الذى بدأ يتضح معالمه فى الكنائس أولا التى بناها الجزويت ، ثم بعد ذلك فى المبانى العامة الأخرى . بدأ الفرنسيون يتعشقون هذا النوع الجديد ولكن فى حدود معينة . ثم تلاه بعد ذلك طراز الروكوكو Rococo ، الذى أحبه الفنانون الفرنسيون مثل الباروك، وخاصة فى التصميم الداخلى فى بلد مستعدة دائماً لقبول أى عمل جديد معبر ذا قيم فنية . ومن المعالم الواضحة التى تعبرعن هذه الفترة أمثلة كثيرة منها، تخطيط وتصميم حدائق قصر فرسايل ١٦١٣ ـ ١٧٠٠ م ، والحدائق الأخرى المشهورة المجاورة لباريس ، ومدينة نانسى التى تعتبر من الأمثلة الجيلة لتخطيط المدن فى تلك الفترة .

■ أمثلة لطراز عصر النهضة الفرنسى

---

١ — قصر اللوفر باريس : ١٥٤٦ — ١٨٧٨ م
The Palais du Louvre / Paris

إستمر إنشاء وبناء هذا القصر إبتداء من أيام فرنسوا الأول حتى نهاية حكم نابليون الثالث ١٥٤٦ ـ ١٨٧٨ م. وبذلك يروى لنا هذا القصرقصة حياة وتاريخ إنشائه والتطورات التى مرت به فى عصر النهضة الفنية الفرنسية وفتراتها المختلفة المتتابعة . والواقع أن قصر اللوفر وقصر التولارى يعتبر كل منهما من أروع قصور أوروبا ويحتلان مركزاً مرموقاً. حيث تبلغ المساحة المخصصة للقصرين ٤٥ فداناً . ابتدأ فى تصميم القصر المهندس «پيير لسكو» فى عهد فرانسوا الأول بطراز النهضة الجديد على أرض كانت مخصصة لقلعة طراز قوطى التى شغلت المربع الجنوبى الغربى للفناء الموجود حالياً وبدء فى الجناح الغربى على الطراز النهضى حيث يتكون من طابقين بأعمدة كورونثية وأخرى مركبة تحمل طابقاً مسروقاً Attick . والواجهات مزينة بأعمال النحت والنقوش الفنية الجميلة تصميم الفنان « جين جوجون » Jean GouJon ١٥١٠ ـ ١٥٧٢ م ، ثم أكملت « كاترين دى مديتشى» الجناح الجنوبى حسب التصميم السابق إعداده مستهدفة بذلك تحقيق أمل كبير كانت تطمع فيه، وهو إتصال اللوفر بقصر التولارى بواسطة جالارى عبر نهر السين، الأمل الذى لم يتم إلا بعد مرور ٣٠٠ عام ـ لوحة رقم ١١٩ . ثم تولى بعد ذلك إتمام القصر بعد هدم القلعة القديمة وتسابق كل ملوك وحكام فرنسا مثل لويس السابع ونابليون الأول والثالث والكاردينال ريشليو ولويس الثامن والكاردينال مازارين فى الحصول على شرف إتمامه .

٢ — قصر التولارى باريس : ١٥٦٤ — ١٦٨٠ م

The Palais des Tuileries : Paris

أنشيء هذا القصر لـكاترين مديتشي في عام ١٥٦٤ وانتهى في ١٦٨٠، م وللقصر مكانة تاريخية ممتازة ومقروناً دائماً بقصر اللوفر ، وأقيم فيه ملوك فرنسا وحكام كثيرون ، حيث كان المقر الدائم لهؤلاء الحكام. إلى أن هدمه الثوار الـكوميونست عام ١٧٨٧١ م حيث لم يتبق منه إلا جزء بسيط لا زال موجود في حدائق التولارى .

٣ — قصر فرسايل : ١٦٦١ — ١٧٥٦ م

The Palais du Versailles : Paris

بنى هذا القصر الملك لويس السابع عشر، ويبلغ طوله نحو ربع ميل. ويمتاز بوجود صالات متسعة طول كل منها حوال ٧٠ متر وعرضها عشرة أمتار وإرتفاعها تسعة مترا . والقصر من الوجهة المعمارية يمثل طابع عصر النهضة من حيث البذخ في الأعمدة والزخارف وأعمال النحت ومن حيث التكوين المعمارى . ويطل قصر فرسايل على حدائق منسقة مزودة بالنافورات والقنوات، وأماكن الإستراحة مزدانة بالتماثيل والقطع الفنية التي تعبر كل منها عن قصة تاريخية. وكان هذا القصر وتلك الحدائق يعبران في وقت من الأوقات عن البذخ الذى أثار سخط الشعب. ويسجل تاريخ القصر أخيراً عدة أحداث تمت في قاعاته، أهمها أنه في ٣١ عام ١٨٧١ م تم إعلان الملك وليم حاكم بروسيا إمبراطور ألمانيا، وفي عام ١٩١٩ م أرغمت ألمانيا على توقيع معاهدة الصلح وشروط السلام مع الدول المتحالفة لوحة رقم ١٢٠ ـ ص ٢١٤

٤ — قبة الإنفاليد / باريس :

Dome of the Invalides—Paris

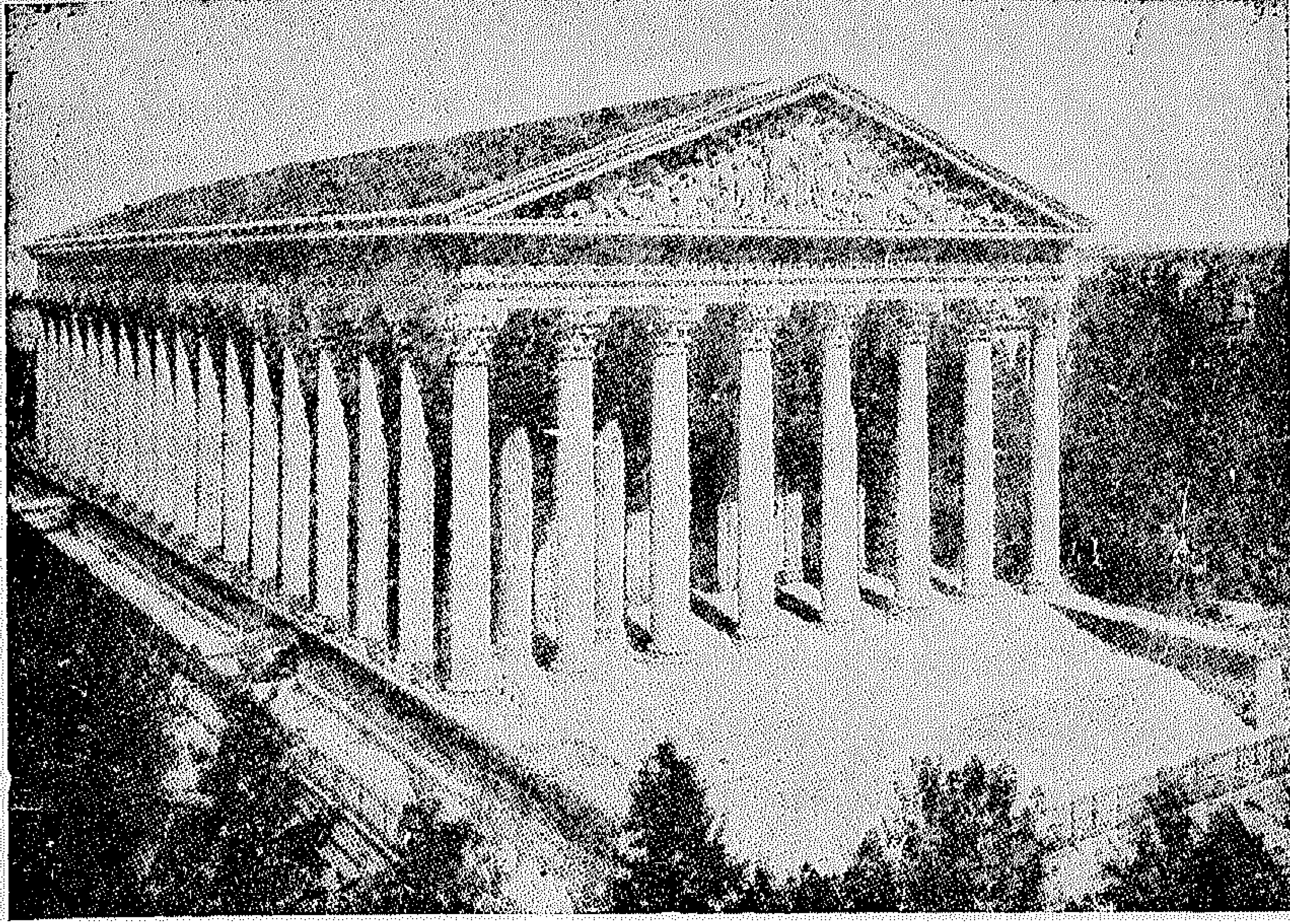
تعتبر قبة الإنفاليد من أقوى العناصر المعمارية المعبرة لعصر الإحياء الفرنسى ، يبلغ قطرها الداخلى ٩ ً ٩٠َ، وتغطى مساحة من المسقط الأفقى للإنفاليد على شكل صليب إغريقى، وترتكز على أربعة أكتاف بشكل منها فتحات تؤدى إلى أماكن للعبادة مثلثة الشكل . والمسقط الأفقى العام في مجموعه مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ١٩٨ قدم ، وإرتفاع القبة الداخلية من الداخل ١٧٥ قدم ، بها فتحة متسعة ، والقبة مغلفة بقبة أخرى خارجية من الخشب ومغطاة بالرصاص ، لوحة رقم ١١٤، ١١٦ ـ ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

■ العمارة الفرنسية فى عصر النهضة FRENCH RENAISSANCE

تتسم العمارة الفرنسية فى عصر النهضة بطابع خاص مميز قد يسمى بالطابع الملكى ، حيث أن الفنون بصفة عامة فى هـذه الفترة بالذات كانت تستخدم لإظهار شخصية الملوك وعظمتهم ومقدار قوتهم . وما قصور فرسايل والتو لارى واللوفر وغيرها إلا أمثلة واضحة تترجم هـذه الحقيقة وتعبر عنها أصدق تعبير . ومع ذلك فقد كانت الإرادة الملكية تسبغ على الأعمال التى يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التى يقوم بها شخص متكامل، كالإستعداد لمواجهة المخاطر، وإتخاذ القرارات ، ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق .

ومهما تسكن ألوان الحرمان والمصاعب ، فإن أقل فرد فى المجتمع كان يشارك فى إتساع مهام الملك ، بل وفى تأمل المزيد من الصفات الإلهية التى كان يشارك فيها . وبهذا المعنى كانت المدينة (الفرنسية) بأسرها ملكا لأقل سكانها شأناً . وقد تمثل فى الملك ظهور الفرد لأول مرة فى مركز المسئولية . وبظهور المدينة تمثلت فى الملك فكرة جديدة للتطور الإنسانى .

فالسلطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التى كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لهما من إدعادات ومزاعم جوفاء .



معبد المادلين : باريس

١٨٠٦ — ١٨٤٢ م

١١٣

قبر الجندى المجهول : باريس

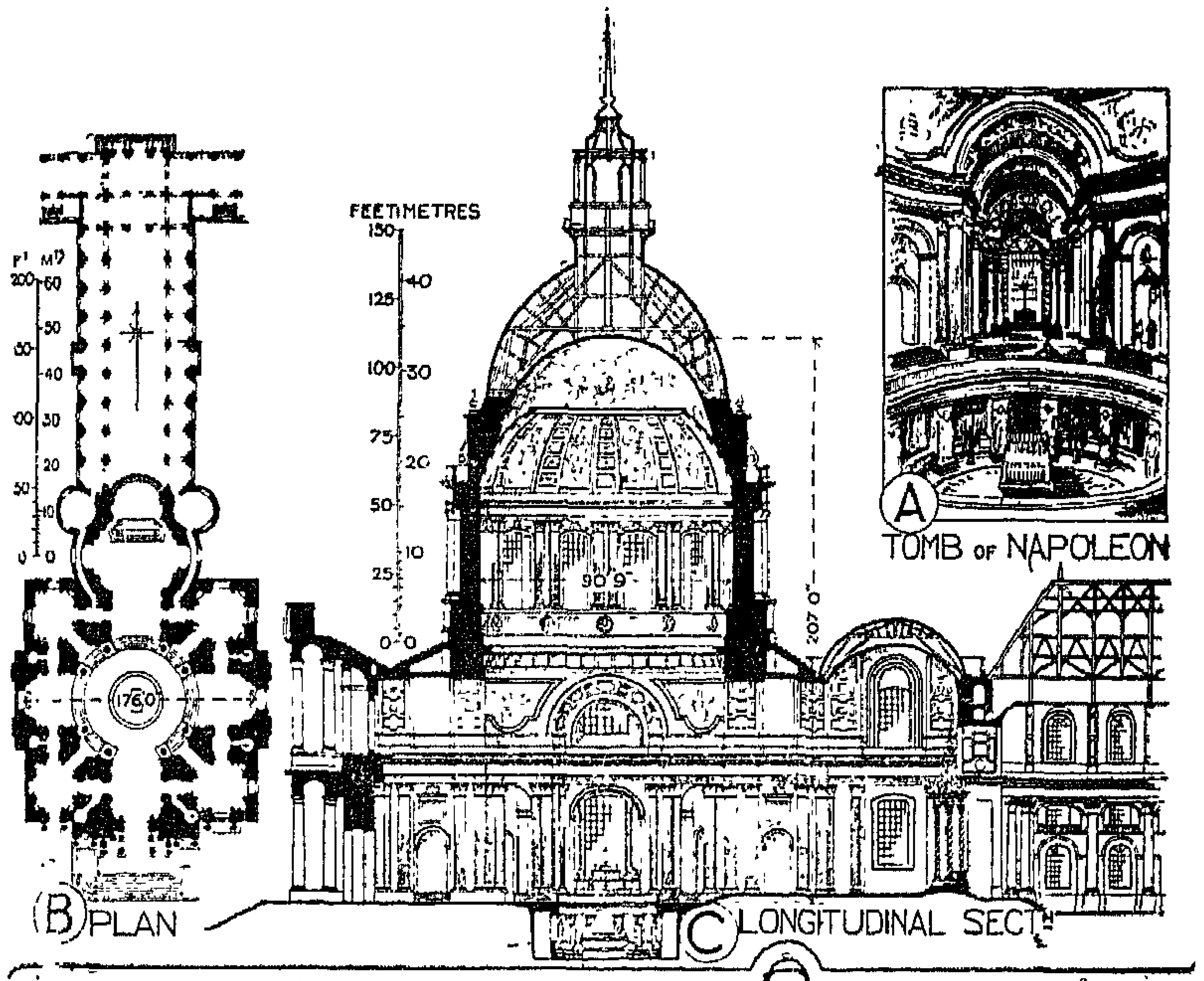
١٦٩٣ — ١٧٠٦ م

Done of the Invalides : Paris

١١٤ — تعتبر قبة الإنفاليد فى باريس من أعظم وأروع القباب التى أنشئت فى عهد النهضة الفرنسية، وهى من أعمال الفنان «مانسارد». يبلغ طول قطر القبة الداخلى ٢٩ م. المبنى على شكل صليب إغريقى، كما هو واضح من المسقط الأفقى. يتفرع من وسط الدائرة الكبرى أربعة محاريب بحيث يكون الشكل الخارجى مربع يبلغ طول ضلعه نحو ٦٤ م، ويبلغ ارتفاع القبة نحو ٥٧ م.

A — قبر نابليون B — المسقط الأفقى

C — قطاع طولى

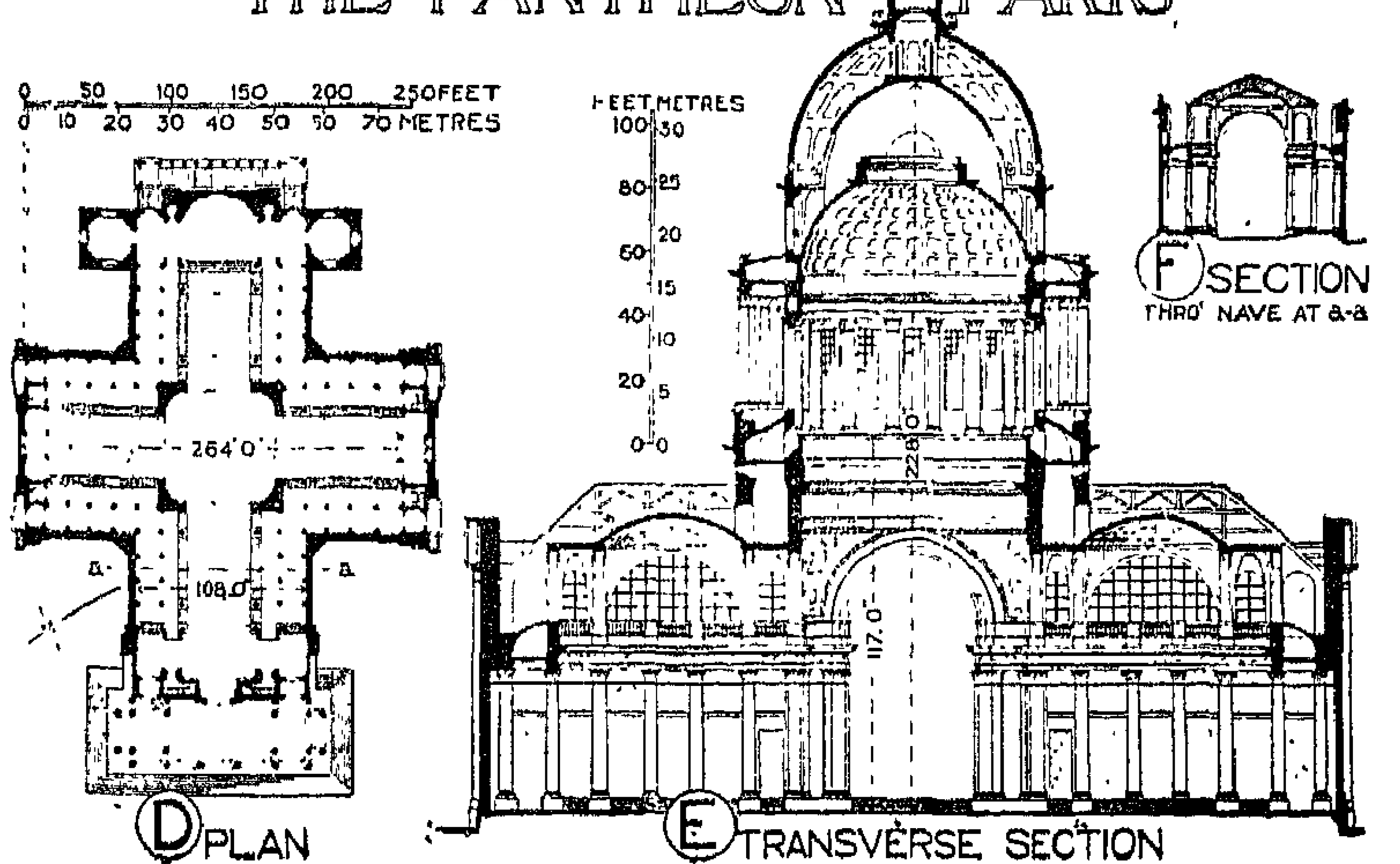


البانثيون باريس : ١٧٦٤ — ١٧٩٠م

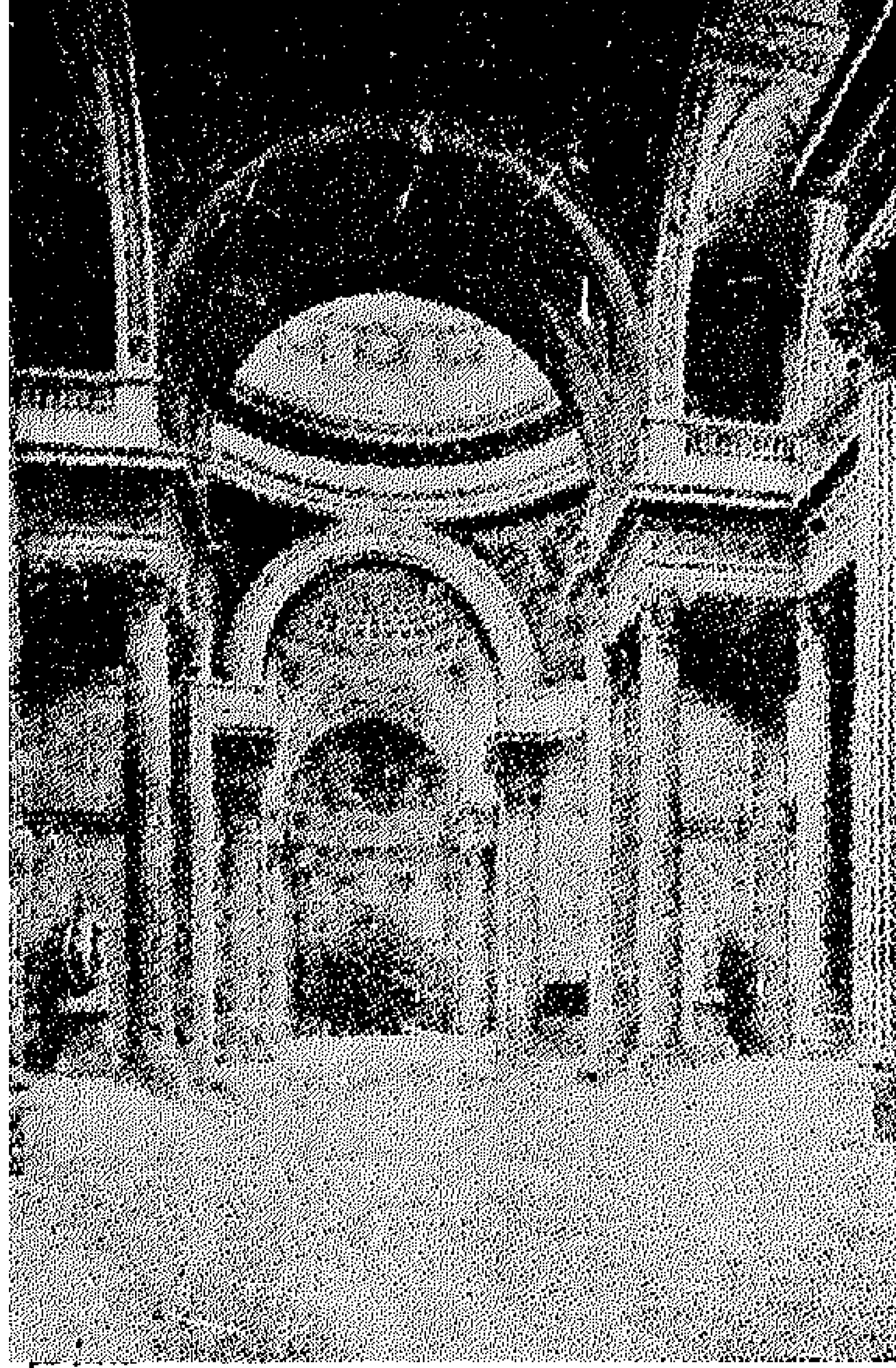
١١٥ — عمل معمارى ضخم ذا شهرة تاريخية، ودعامة من دعائم عصر النهضة فى فرنسا. المسقط الأفقى للبانثيون على شكل صليب إغريقى أيضاً، يبلغ قطر القبة ٣٢ م، وأعمدة كورنثية. والقبة على غرار قبة الإنفاليد.

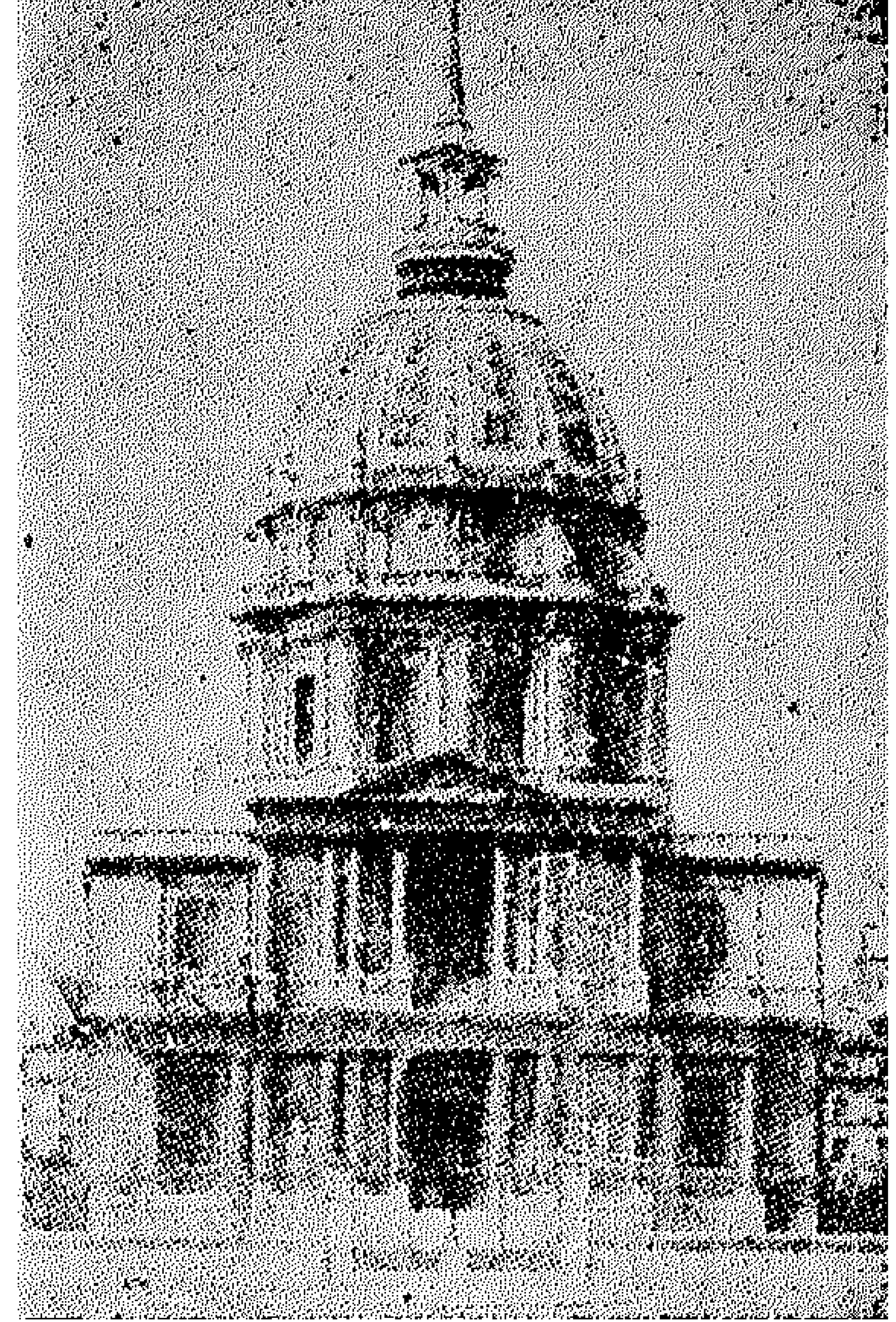
D — المسقط الأفقى للبانثيون

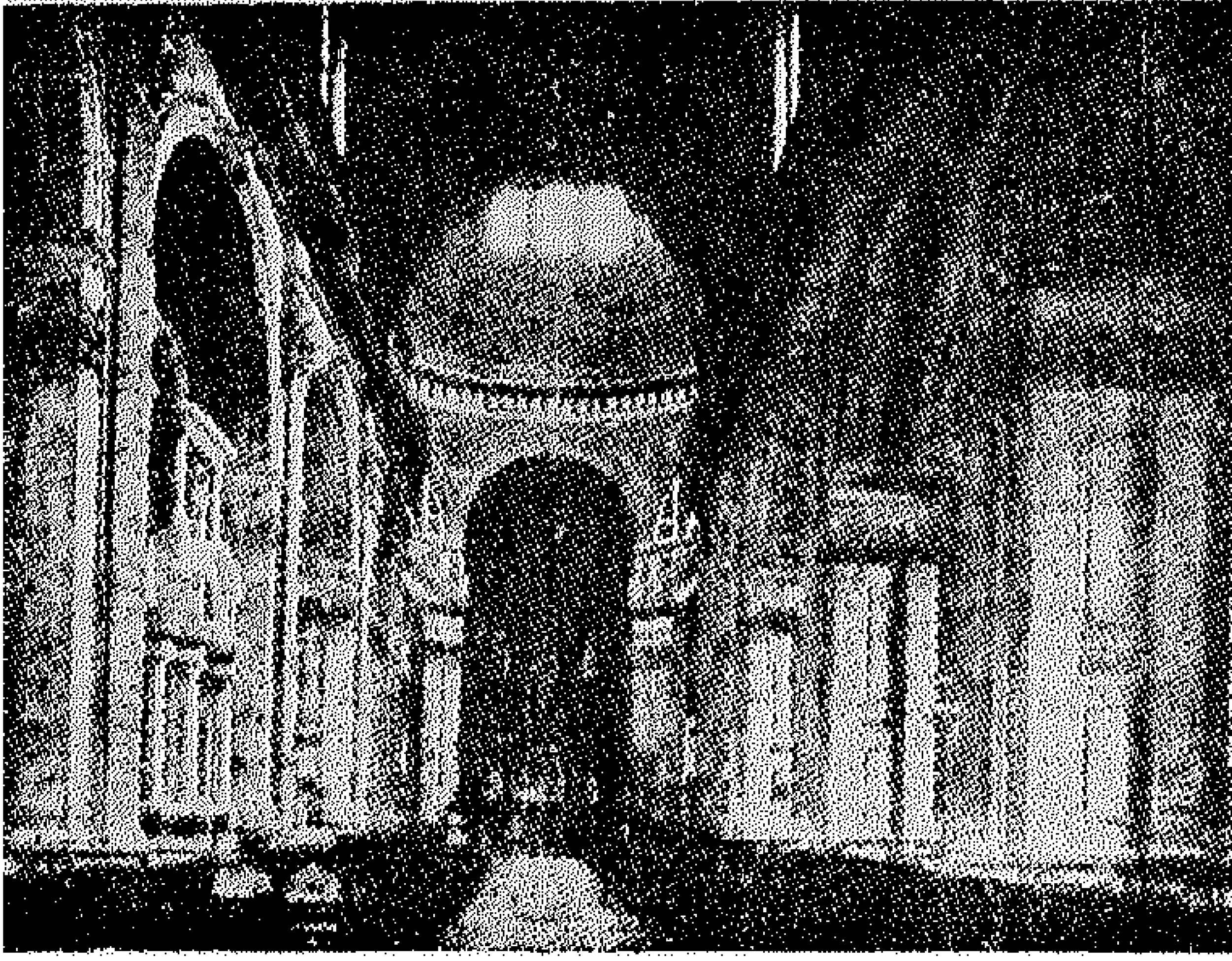
E — قطاع عرضى F — قطاع



١١٦



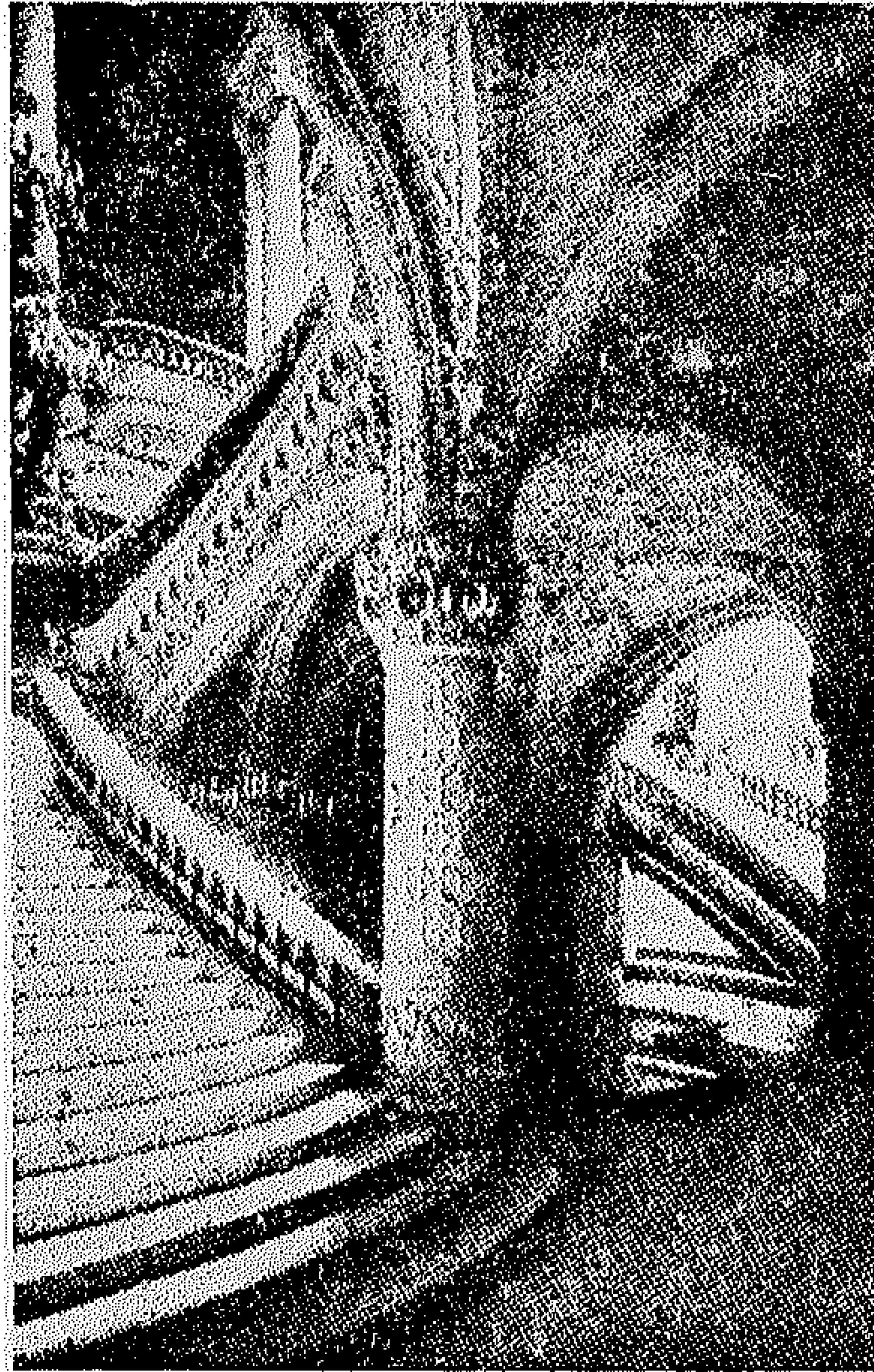


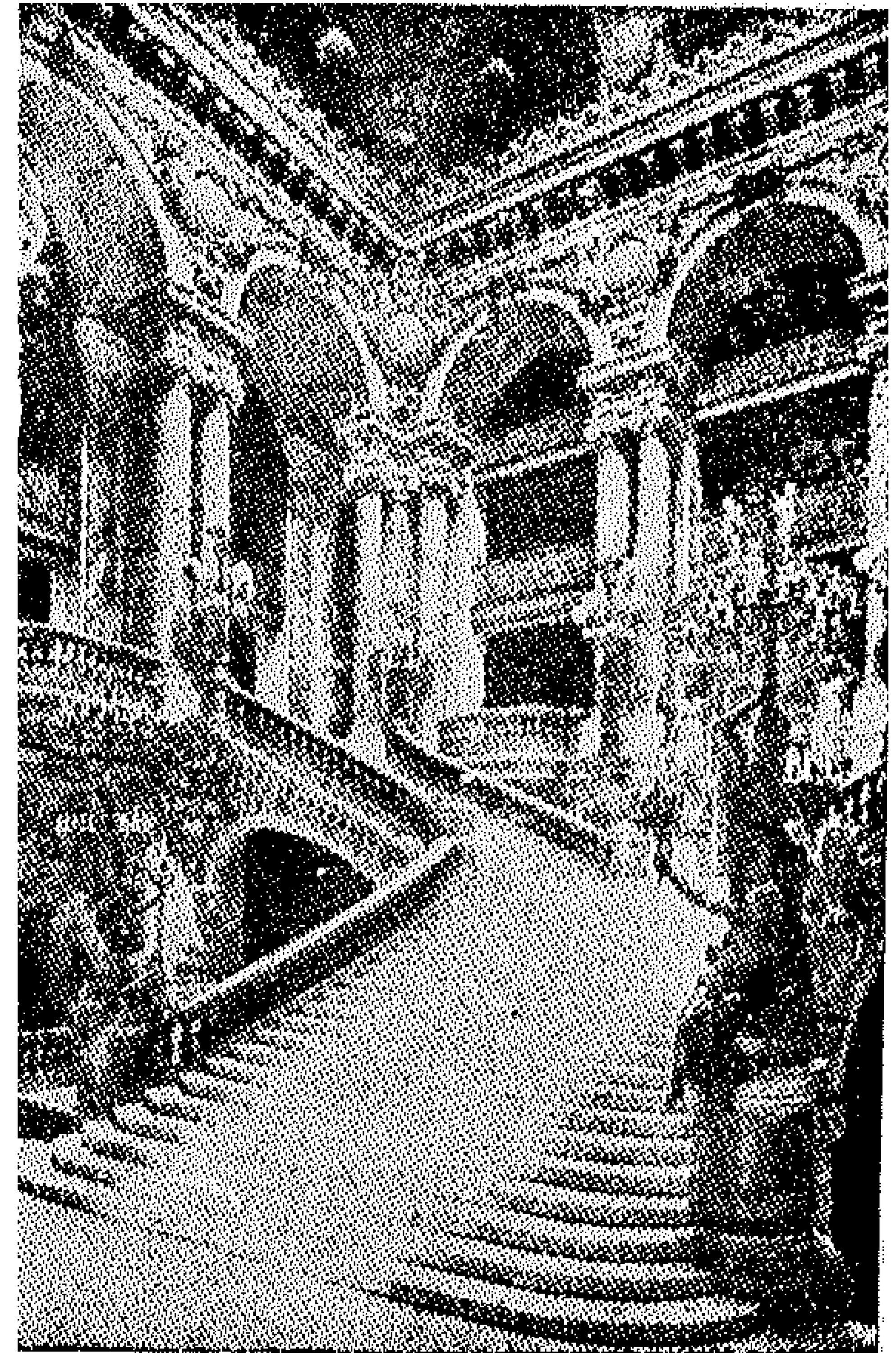


١١٦ ـ واجهة المدخل الرئيسى والقبة لقبر الإنفاليد
١١٧ ـ منظور داخلى للبانثيون : باريس
١١٨ ـ سلم الشرف لمدخل الأوبرا . باريس

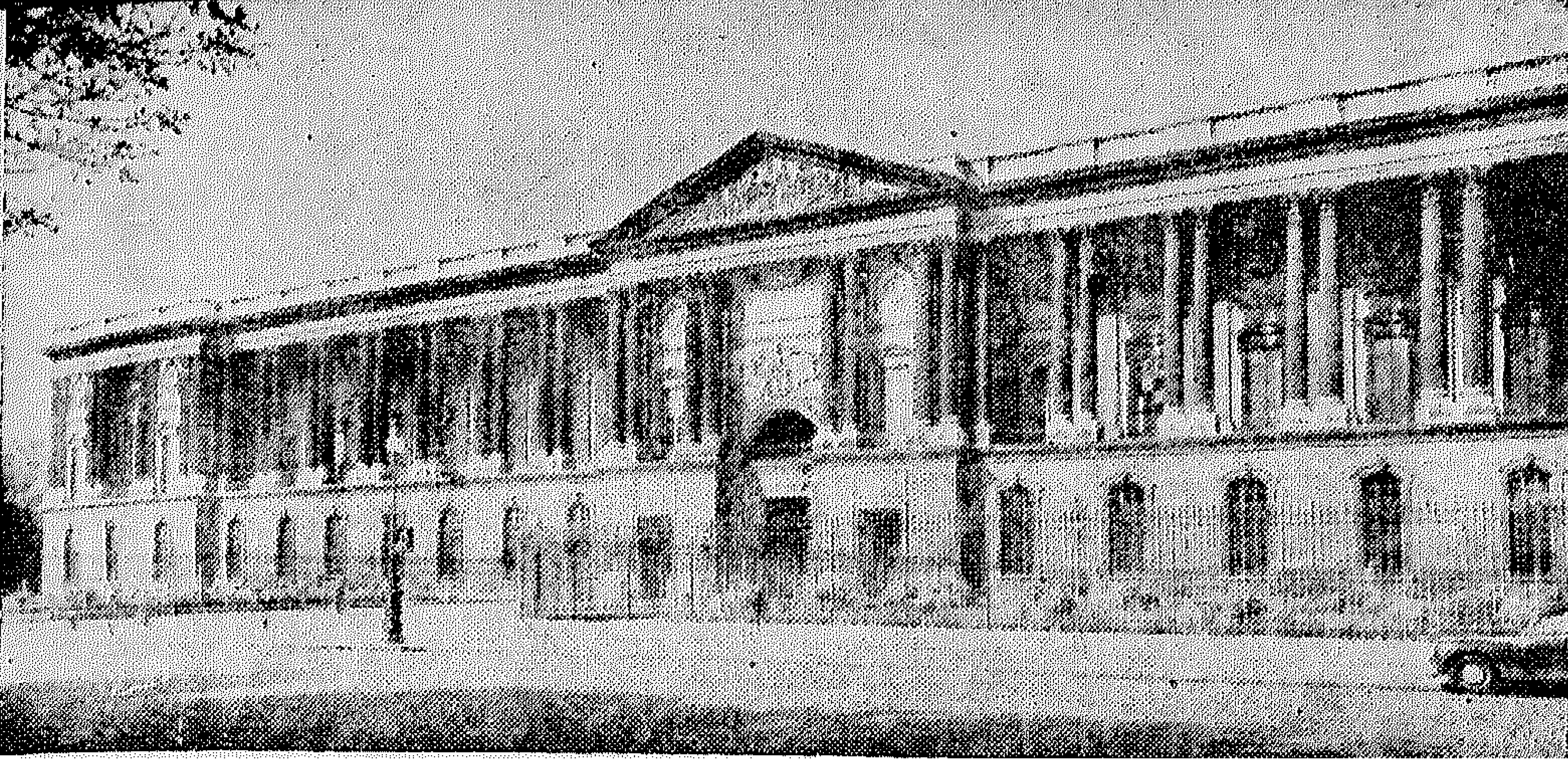
الطراز المعمارى الفرنسى فى عصر النهضة

١١٧





١١٨

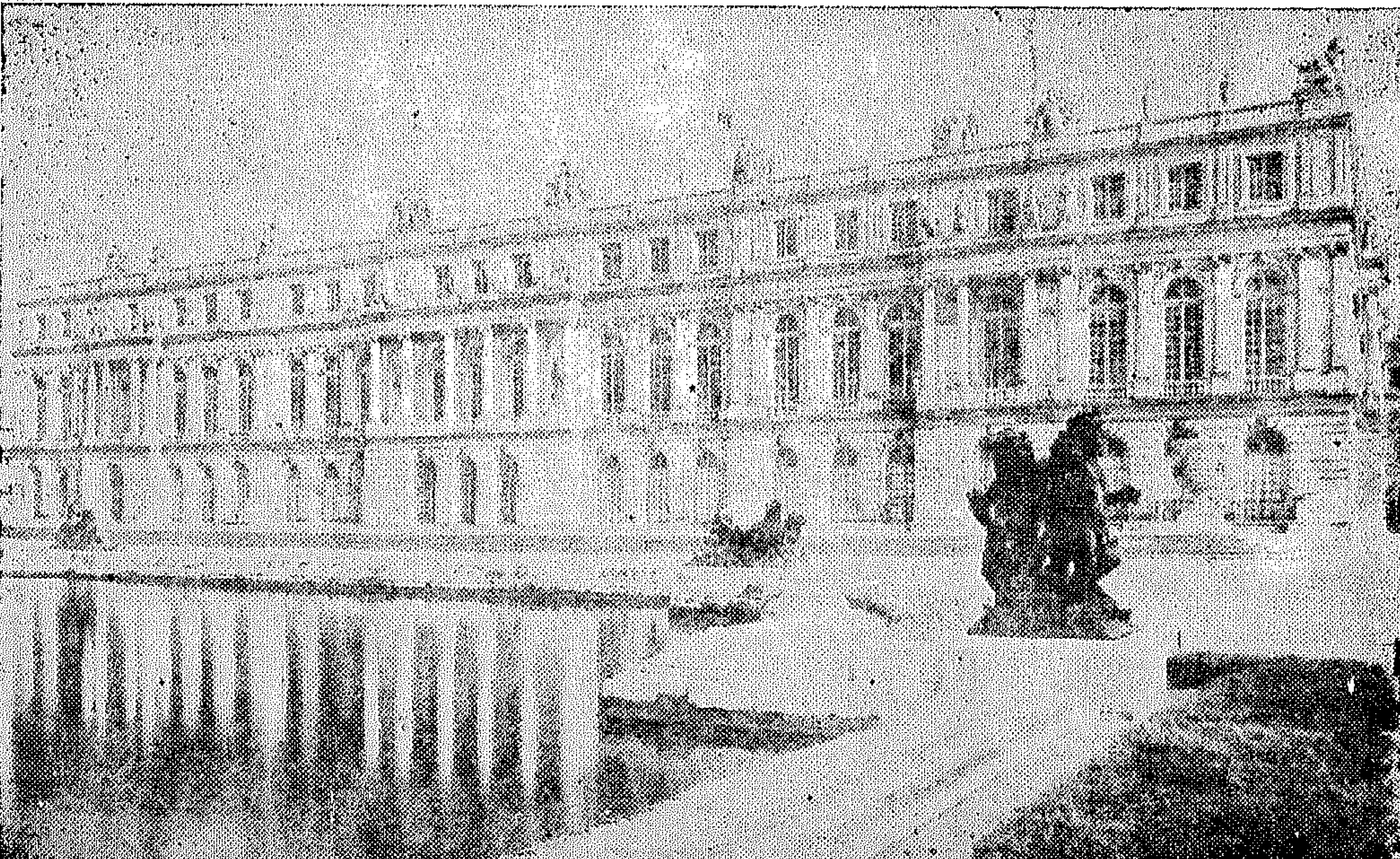


١١٩ ـ متحف اللوفر : باريس
١٦٦٧ـ١٦٧٠م الواجهة الرئيسية
الشرقية للمتحف المهندس المعمارى:
كلود بيرول Claud Perrault

التكلف الباروكى

بلغ التكلف الباروكى ذروته في تصميم وتنسيق الميادين العامة، وبلغ الذوق الباروكى أقصى تحديه للطبيعة حتى فى تهذيب الأشجار وصفوفها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية صورية ، كما هو الحال فى فرساى. فمن أجل التجانس كان عشاق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعمدون إلى خلع طابع متجانس على كل شيء: المبانى والشوارع والأشجار والرجال. وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وتيرة واحدة أمراً غير محتمل لولا الجانب الآخر من الحياة فى العصر الباروكى ، ألا وهو الجانب الغارق فى طوفان الملذات وهو يتمثل على نحو نمطى فى الأعمدة والسلالم الحلزونية ، وفى العرض الرائع للأجسام العارية فى فنى النحت والتصوير ، وليست نافورات برنينى أقل هذه الأمثلة شأناً ، وتمثل أكاديميات العلوم أو الآداب ومعارض الصور فى فرنسا هاتين الناحيتين المتناقضتين فى المدينة الباروكية الناحيــة الآلية والناحية الشهوانية ، أى التنظيم الدقيق والعبث المفرط .

١٢٠ ـ قصر فرسايل: باريس
١٦٦٩ — ١٦٨٥ م . الواجهة
الرئيسية المطلة على الحديقة. المهندس
المعمارية : لويس ل. فو، مانسارد
Louis le Van & Jules
Hardouin — Mansart



٥ — البانثيون . باريس : ١٧٥٧ — ١٧٩٠ م

The Pantheon, Paris

يتـكون من مدخل مغطى جميل وبترتيب لأعمدة البورتيكو غير عادى والتى تؤدى إلى المبنى الرئيسى حيث مسقطه الأفقى على شكل صليب أغريقى . وقد كانت الأكتاف الأربع تحمل القبة المركزية بالدرجة التى خشى على القبة من إمكان عـــدم تحمليها ، وحفظا لسلامة المبنى تولى « روندليت » تقوية هذه الأكتاف . ويبلغ قطر القبة نحو ٢١٫٧٠م ، غطائها الخارجى من الحجر مغطى بالرصاص . وتشبه قبة الأنفاليد من حيث التصميم والإنشاء ذى الثلاث أغطية . Triple in Construction، إلا أن رشاقة التصميم الداخلى يستمد جماله من الأكتاف الإسطوانية الرفيعة والأعمدة الـكورنثية والشبابيك الـكبيرة بالدور المسروق والمختفية تماما من الواجهة. لوحة رقم ١١٥ ، ١١٧ — ص ٢١١ ، ٢١٢

ويعتمد جمال المنظر الخارجى للمبنى على المدخل السداسى الأعمدة طراز كورنثى، يؤكد حوائط المبنى الخالية من الفتحات والزخارف فيما عدا التكنة المستمرة .

٦ — مبنى الأوبرا . باريس : ١٨٦١ — ١٨٧٤م

The Opera House : Paris

تصميم المهندس المعمارى شارل جارنير . يعتبر أهم مبنى فى فرنسا فى هذه الفترة . فسلالم المدخل المتسعة والتى تؤدى إلى أكتاف البورتيكو تحمل نقوشا وزخارف جميلة تعبر عن الشعر والموسيقى والدراما وبعض الفنون الأخرى شكل ١١٢ ص ٢١٣ .

◆ طراز الباروك فى فرنسا — THE BAROQUE IN FRANCE

وضعت مجموعة من المصممين بزعامة أبرز شخصية بينهم وهو « فرانسوا مانسارت » ١٥٩٨ـ١٦٦٦م أسس وقواعد طراز الباروك فى العمارة، من الواضح أن مانسارت لم يتوجه إلى إيطاليا ولم يتأثر بالطراز الباروك الرومانى كزملائه الذين زاروا إيطاليا لاستيراد هذه النظم وتطويرها بما يلائم فرنسا . ولـكن أعمال « مانسارت » François Mansart كانت لها طابع خاص ، طابع نهضى فرنسى يتفق مع التقاليد الفرنسية ويفوق الباروك الإيطالى وتأثيره ، ولـكنه متأثر بأعمال « ياليديو » كان حيث مارنساوت أحد المعجبين به .

ثم جاء من بعده « كولبرت » Colbert المستشار الأول للملك لويس XIV — ١٦٦١ م الذى انشأ عدة مبانى إدارية حكومية والتى تتسم بالطابع الملكى ، حيث إن فى هذه الفترة بالذات كانت الفنون بصفة عامة تستخدم لإظهار شخصية الملوك وقوتهم . ويتضح ذلك من القصة التاريخية التى مرت بانشاء قصر اللوفر ، حيث ان القصر إستغرق فى إنشائه نحو قرن من الزمان ، وهو من تصميم « بير لسكوت » Piere Liscot ١٥٤٦ م ، ولم يكن المبنى الرئيسى المطل على الفضاء المربع من الجهة الشرقية ، والذى يقفل الفناء لم ينتة بعد . ولم يقتنع « كولبرت » بمقترحات المهندسين الفرنسين وتصميماتهم ، فاستدعى برنينى الى باريس طمعا فى أن يمكن هذا العملاق ، استاذ الطراز الباروك الرومانى ، أن يعمل عملا للملك الفرنسى الذى عمل أعمالا للكنيسة . أمضى برنينى عدة أشهر فى باريس وقدم ثلاث مشروعات مختلفة . ولكن فرنسوا رفض هذه المقترحات ورجع إلى المشروع للحل النهائى المقدم من لجنة مكونة من لويس ل . ڤو مهندس البلاط الملكى وفنان القصر شاولس لبران وكلود برولت الطالب الذى كان يدرس العمارة القديمة . وكان هؤلاء الثلاثة المسئولين فعلا عن المبنى الذى تم انشاؤه — يرجى أن تنظر اللوحة رقم ١١٩ — ص ٢١٤ .

ويلاحظ أن الجزء الأوسط مشابه تماماً لواجهات المعابد الرومانية ، وعلى الجانبين أعمدة حرة ترتكز على قاعدة — وهى الدور الأرضى — تماماً كالنظام المتبع فى المعابد الرومانية . ولوان اللوفر يحتوى على ثلاثة طوابق ، إلا أن المصمم عالج هذه الناحية بأن رجع بالدورين الأول والثانى إلى الوراء خلف كولونيد من الأعمدة . وبذلك أكد التصميم العظمة والحساسية التى إستحقت شهرته ، بل وعبر اللوفر تعبيراً صريحاً صادقاً عن إنتصار الكلاسيكية الفرنسية كطراز ملكى على الباروك الإيطالى .

ولكن سرعان ما إختفى كلود برولت Claude Perault من المسرح المعمارى ، وظهرت معالم الباروك فى المبانى الملكية المتعددة مثل قصر فرسايل ، ولو أن هذة المعالم لم يعترف بها رسمياً من الدولة . الا أن هذا التحول يرجع إلى ذوق الملك نفسه . فقد كان لويس XIV لا يهتم كثيراً بالقواعد المعمارية والعمارة التذكارية للواجهات الخارجية للمبانى قدر إهتمامه بالزخارف المعمارية الفنية المتعددة داخل المبنى التى تحقق التأثير والعظمة وإظهار عظمة ملكه . والسبب فى ذلك أن مستشاره الفنى الخاص الذى يستمع إليه هو الفنان لبران . كان فناناً وليس مهندساً معمارياً وكان يتحكم فى مبانى الدولة إلى درجة أنه كان يسمى دكتاتو الفنون فى فرنسا .

وقصر فرسايل الذى يبعد عن قلب باريس بحوالى ١١ ميلا بدء فى إنشائه عام١٦٦٩م . كانت الواجهة المطلة على الحديقة من تصميم لويس ل . فو ، ولـكنه توفى بعد عام من البدء فى إنشائها حيث تولى أمر المبنى جميعه جوليز مانسارت أبن شقيقة فرانسوا ما نسارت ، وعمل على زيادة طول الواجهة من الجانبين. وللدلالة على البذخ فى تصميم هذا القصر نرى أن الجزء الأوسط يحتوى على حجرة واحدة تسمى صالة المرايا Galerie de Glaces ملحق بها صالونات أخرى على كل من الجانبين . وفضلا عن مظاهر العظمة والبذخ فى هـذا القصر فإن التنسيق الخارجى للحدائق وأماكن السمارات والنافورات والخضرة ذات المساحات الممتدة إلى عدة أميال ، وهذا التنسيق البديع وتلك التصميمات المدروسة من أعمال أندرية . ل ، فو ترمى إلى خلق جو مظهرى جميل لإمتداد قصر فرسايل فى الفراغ المحيط به، ولتضفى عليه مظهراً ملـكياً رائعاً لإستقبال الضيوف ليتفق مع المظهر الملـكى .

ولـكن مقدرة « مانسارت » ظهرت بوضوح وعبرت عن طرازه المهارى الخاص فى كنيسة **الانفاليد ١٦٨٠ — ١٦٩١م** . المسقط الأفقى على شكل صليب أغريقى بالإضافة إلى أربعة معابد فى الأركان الأربع مثل مسقط كاتدرائية القديس بطرس — سان بيتر — تصميم ميكل أنجلو . ولـكن العنصر الوحيد طراز باروك هو المحراب البيضاوى الشكل . كما تعـكس لنا قبة الإنفاليد تأثير ميكل أنجلو ، ولغة واجهة الإنفاليد ماهى إلا ترديد للغة واجهة قصر اللوفر من الجهة الشرقية، ومع ذلك فإن المظهر الخارجى بصفة عامة طراز باروك . وتمتاز قبة الإنفاليد بالطول والرشاقة والنسب الجميلة ، حيث ترتفع فى خط منحنى رأساً من قاعدة الطبلة إلى صارى القانوس أعلاها . لوحة رقم ١١٤ ، ١١٦ ـص ٢١٢ ، ٢١٣ .

◆ التخطيط فى عصر النهضة ٤/٥ RENAISSANCE TOWN PLANNING

كانت الإرادة الملـكية تسبغ على الأعمال التى يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التى يقوم بها شخص متكامل ، كالاستعداد لمواجهة المخاطر ، واتخاذ القرارات ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق. ومهما تـكن ألوان الحرمان والمصاعب التى كان يفرضها نظام حضرى واسع النطاق فإن أقل فرد فى المجتمع كان يشارك فى إتساع مهام الملك ، بل وفى تأمل المزيد من الصفات

الإلهية التي كان يشارك فيها . وبهذا المعنى كانت المدينة بأسرها ملكاً لأقل سكانها شأناً . وقد تمثل فى الملك ظهور الفرد لأول مرة فى مركز ذى مسئولية . وبظهور المدينة تمثلت فى الملك فكرة جديدة للتطور الإنسانى ، وأصبحت الصورة مجسمة لهذه الفكرة الطارئة .

وعلى هذا الوجه أصبحت المدينة * بيئة خاصة لا تقتصر مهمتها على أزر الملوك فحسب ، بل وتشمل تكوين رجال يفوقون أقرانهم الذين يعيشون فى ظروف أضيق نطاقاً ، بحيث يكونون أكثر منهم تفتحاً لإدراك حقائق الكون . فالسلطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التى كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لها من إدعاءات ومزاعم جوفاء.

وعلى ذلك يمكن القول إذن أن تخطيط المدينة فى عصر النهضة كان يستند على الأسس الآتية:

- وجود النظام الملكى المطلق الذى يستند على قوة الجيش والنبلاء .
- ظهور جيوش منظمة لها قوة وسيطرة يمكن الإعتماد عليها فى أوقات المحن .
- ظهور طبقة من المهندسين اللامعين والفنانين ذات الشهرة العالمية والأدباء والشعراء ، وبالتالى تحرر فى الفكر وتفتح نحو المستقبل .
- التطورات التى حدثت نتيجة لتغيير وتطوير الإستراتيجية العسكرية ووسائل الدفاع .

هذه العوامل وغيرها كلها متفاعلة مع بعضها أدت إلى حتمية ظهور عواصم المدن . وكان من أهم مميزات تخطيط مدن عصر النهضة أن أعتبر التخطيط إستمراراً للخطوط العامة للتخطيط الرومانى فى العصور المتوسطة ، ومع إعتبار المدنية كأثر خالد يختلف تماماً عن المدنية العسكرية الرومانية ومدن العصور الوسطى ، ومع الأخذ فى الإعتبار أيضاً أن المدنية هى عمل فنى وطرق ووسائل متعددة . والمدن المثالية فى عصر النهضة عادة ما كانت تتكون من مجموعتين :

- مدن تم تخطيطها على أسس وقواعد إجتماعية Social Basis ، وقد كان هذا النوع من المدن أكثر إنتشاراً لمجتمع جديد .
- مدن تم تخطيطها على أسس دفاعية Defence Basis، وفى بعض الأحيان كانت هذه المدن أقل أهمية من المدن القلاعية Fortifications .

---

* المدينة على مر العصور — المهندس لويس ممفورد

•• مكونات التخطيط فى عصر النهضة :

يشتمل التخطيط فى هذا العصر على مجموعات رئيسية من العناصر الهامة المكونة للمجموعة كوحدة متكاملة Composite Plan ، وهذه المجموعات يمكن تقسيمها على النحو التالى:

◀ **الشوارع المستقيمة :** Primary Sraight Streets

أهم النظم التى إتبعت فى تخطيط الشواع المستقيمة ما يأتى :

١ — طريقة إستخدام الـ Pattern System فى التخطيط

٢ — تطبيق نفس القواعد والأسس التى إتبعت فى تخطيط الطرق الرومانية .

٣ — كانت أهم وظيفة للشارع فى عصر الباروك جعله محوراً لمبنى معين هام .

٤ — العامل الهام بالنسبة لنظام الطرق المستقيمة هو وجود نقط ينتهى عندها الطريق .

◀ **تصميم الحدائق :** Garden Design

إتبع فى تصميم وتنظيم الحدائق فى تخطيط المدن فى عصر النهضة نظام النقطة المشعة أو البؤرة Focus أو Round points، وهو نفس النظام المتبع فىالطرق المشعة Radiating Streets ولعب هـذا النظام دوراً هاماً فى إستخدامه للمبانى الهامة والعامة كملامات مميزة فى التخطيط Features .

◀ **المدن القلاعيه او القلاع :** Fortifications

إتبعت نفس الأسس التى إستخدمت فى المـــدن القلاعية فى العصور الوسطى ذات المسقط أو التخطيط المشع Radial أو التخطيط المركزى Concentric ، مع ملاحظة أيضاً أن المسقط العنكبوتى Spider's Web إستعمل بطرق مختلفة فى التصميم . كما أن ظهور الأفنية المتسعة — الميادين — التى تطل عليها حوائط الأبنية العامة تؤكد أن المدينة المخططة فى عصر النهضة هى من طراز المدن السابقة التخطيط Planned Cities ، وليست من النوع المتطور Gradually Grown Cities .

◀ **الميدان :** Piazza, The Place

كان الميدان، الذى لعب دوراً رئيسياً فى تخطيط مدن عصر النهضة ، تطوراً لحقبات التاريخ المختلفة من بداية الأجورا اليونانى Agora ، إلى الفورم Forom الرومانى، إلى السوق فى العصور الوسطى . كان للميدان وضع خاص بذاته ، يقام دون أى علاقة به بأى ميدان آخر أو طرق أخرى تربطه بأى منطقة مثل ميدان سان بيتر . وأنواع الميادين كثيرة أهمها ما يأتى :

الميدان الأصلى أو الأمامى Fore Court - ميدان المجموعة التذكارية الأثرية • Market Place - ميدان السوق التجارى Monumental group - ميدان المواصلات Traffic Place - ميدان المنطقة السكنية .Domestic Place .

ويلاحظ أن الميدان الأمامى كما سبق القول معزول تماماً عن الشوارع المحيطة به مع إستخدام البوائك الرومانية .Roman Colonaides • أما ميدان المناطق السكنية فلا يضم مبانى تذكارية، غير إنه منتظم تطل عليه المبانى السكنية التى يحيط بها بعض الحدائق العامة •

وعادة .ا كان التخطيط الباروكى يرينا أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية، تستطيع مساحة صغيرة نسبيا من الميادين أن توفر من فرص الإستخدام والمتعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً ، ولكنها أحيانا ما تكون متخلفة من الناحية الجمالية • وقد كان التخطيط الباروكى يبلغ عادة أسمى درجاته عند مواجهته أعقد المشكلات ، مثل إزدحام المبانى المجاورة أو المواقع الغير منتظمة . بيد أنه كان من اليسير أن يصبح متضخماً تافها عندما كانت تتوافر لدى المخطط موارد غير محدودة ولا تواجهه صعوبات طبيعية أو بشرية للتغلب عليها.

ويعتبر ميدان سان كارلو فى تورين أحد أمثلة التخطيط الباروكى التى تبلغ ذروة الكمال • ويبلغ التكاف الباروكى ذورته فى ميدان الشعب فى روما Piazza del popolo فى أقامة كنيستين متماثلتين على جانبى المحور لا لسبب إلا التناسق . ويبلغ الذوق الباروكى أقصى تحديه للطبيعة كما هو الحال فى فرساى

●●●التخطيط المربع أو التخطيط على طريقة لوحة الشطرنج.. Squared Planning Chess واستعمل هذا النوع من التخطيط للمدن ذات الشوارع المبنسطة للمواقع الموجودة فعلا فى الطبيعة أو المواقع الجديدة • وفقا لهذا التخطيط تمتد الشوارع فى خطوط مستقيمة متوازية ويتقاطع بعضها عموديا مع البعض الآخر، تقاطع خطوط رقعة الشطرنج إو أسياخ الشبكة المعدنية •

وبصفه عامة ، تظهر سمات التخطيط الباروكى فى امتداده المنتظم على نحو يكاد يكون متناسقا بشوارعه العريضة وأبراجه البارزة وقنواته التى تكرر طراز التوزيع والتنسيق بنمو طبيعى بطىء ووحداته المختلفة فى الشكل والحجم •

يمتاز عصر النهضة بحدثين على جانب كبير من الأهمية ، الأول هو إكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم ، والثانى إكتشاف الإنسان نفسه ، فثار على المجتمع الإقطاعى ولعبت النقابات دوراً أساسياً فى نظم الحكم . تبودلت التجارة وإتسع نطاقها وكذلك الحال بالنسبة للعلم والفن.

قامت ثورة فكرية فى أوروبا تنادى بحقوق الإنسان ، وتعلن تفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدنيوية والإنسانية . ولذلك يمكن القول بأن هذا العصر يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة . ولذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدنية والقرية تسير كلها جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، بل وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن الحرية التى تمتع بها الفنان فى عصر النهضة ، كبديل للتقاليد الحتمية التى كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية ، حيث يقول هربرت ريد . إن الفنان وجد نفسه قد إستبدل فى النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر ... ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه،ولكن على شرط أن تكون تلك النفس التى يعبر عنها سلعة تباع وتشترى للأفراد ورجال المال ، وذلك نوع من الإستعباد الإقتصادى الذى لا يزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الإستعباد الروحى الذى كان موجوداً فى العصر السابق لعصر النهضة .

فى القرن السابع عشر أشرف المهندسون وأفرطوا فى كثرة إستعمال الزخارف ، وسمى هذا الإسراف « بطراز الباروك » المعروف بالتكلف فى الزخارف وكثرة المنحنيـــات فى الخطوط وإستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية . ومن العمالقة الفنانين الذين أبدعوا فى هذا الطراز هو المهندس والنحات « برنينى » ١٥٩٨ — ١٦٨٠ م الذى أبدع فى إضافة إجزاء كثيرة فى كنيسة القديس بطرس / روما ، ومن أشهر أعماله فى النحت تمثال أبوللو ودوفنى . ولما زادت العناية بالزخارف وكثرت الإنحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة فى القرن الثامن عشر وسمى هذا النوع من العمارة بطراز الركوكو ، الذى لم يستمر طويلا حيث زهد الناس هذا الإسراف وعادوا إلى الطراز الكلاسيكى .

وفيما يلى شرحا مختصراً لمكان الفن ومكانته فى إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا :



عصر النهضة الأخير فى إيطاليا

١٢١ ـ موناليزا أو الجيوكاندة : ٣ ٧٥ م
ليوناردو دافنشى — متحف اللوفر ، باريس

تلك الإبتسامة الرقيقة الساحرة التى عبر عنها ليوناردو دافنشى على وجه موناليزا تعبر عن صدى ذكرى أنة تعبير لانهائى

حتى المنظر خلف الصورة ويتكون من الصخر والماء يعبران عن عناصر القوى الديناميكية الدافقة . ويقول ليوناردو دافنشى أن الفنان يجب عليه أن لايلم بقواعد رسم المنظور فقط بل وبكل قوانين الطبيعة.

١٢١

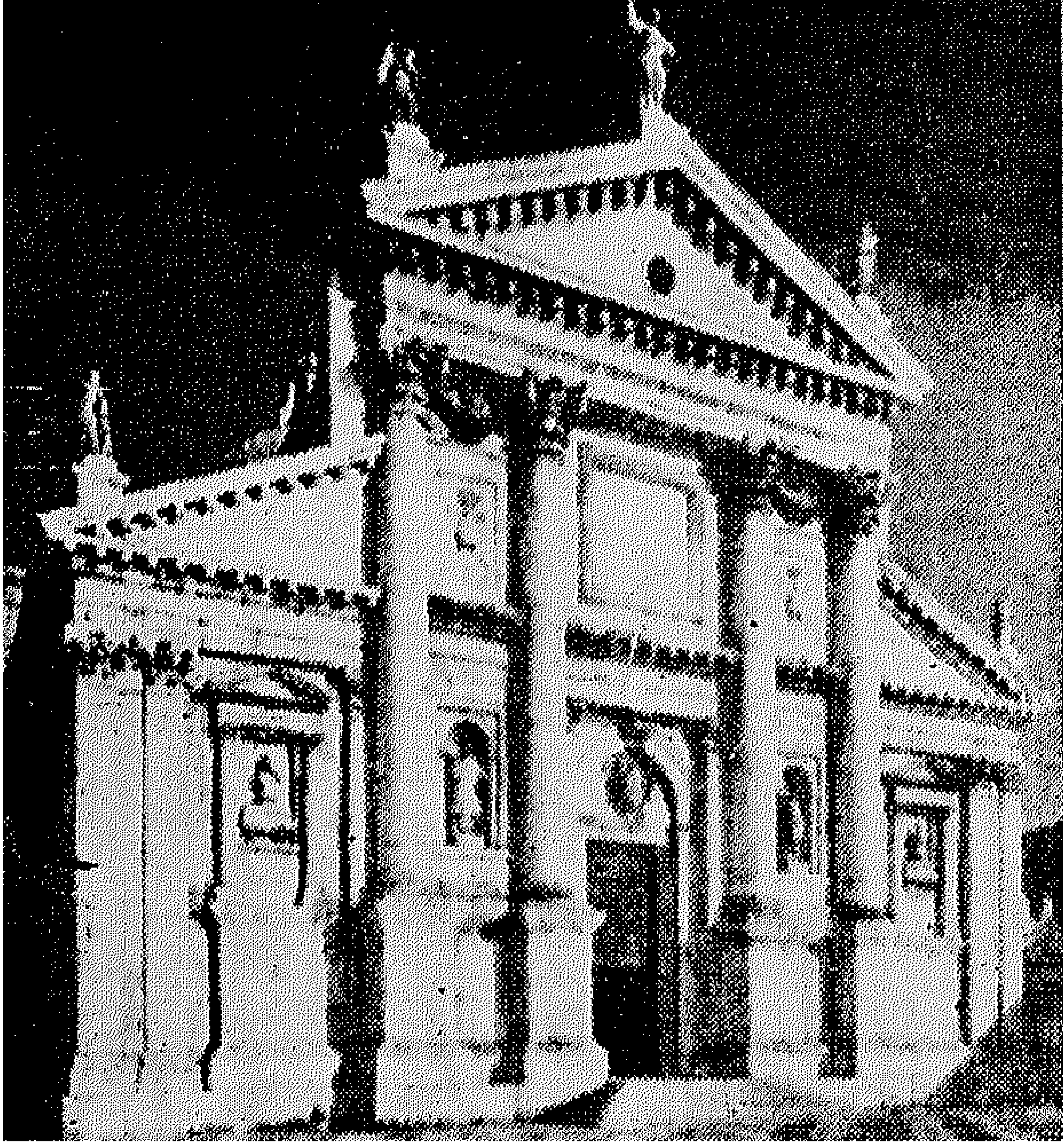
◀ **إيطاليا**: من الثابت أن القرن الرابع عشر يعتبر بواية عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى كما سبق شرحه ، ولكن الجدير بالذكر أن نشير إلى العوامل التى ساعدت ومهدت للدعوة الجديدة لعصر النهضة فى إيطاليا منها :

١ — إلتجاء الكثير من العلماء والفنانيين والمهندسيين الأغارقة إلى إيطاليا بعد أن إضطهدهم الإتراك .

٢ — إلتجاء الكثير من علماء العرب وفنانيهم إلى أوروبا ومنها إيطاليا بعد ضياع مجدهم فى الأندلس .

٣ — ما أثاره أدباء إيطاليا القدميون مثل دانتى وبترارك من الإعجاب وضرورة التعمق والإعتزاز بالآداب الرمانية والأغريقية، مما أدى إلى تحرر الفن من القيود والمصطلحات التى فرضتها الكنيسة من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر .

٤ — تشجيع العائلات الكبيرة والأثرياء والأمراء الفنانين بالعطف والحب والثقه والمال والتقدير، مما شجع عمالقة الفن فى إظهار مواهبهم مثل «برامانت ورافائيل وميكل أنجلو» وغيرهم .



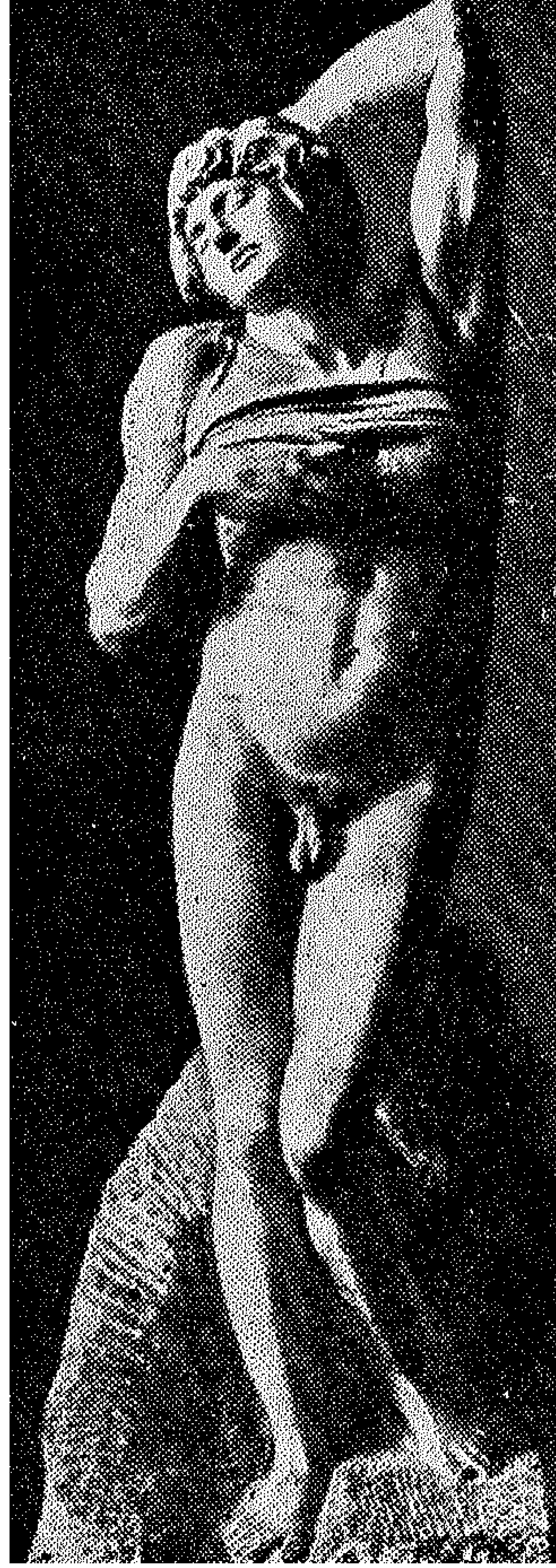
١٢٢

١٢٢ـ كنيسة القديس ماجوار : ١٥٦٥م
تصميم المعمارى — أندريا پاليديو
١٢٣ ـ تمثال سيدنا موسى: ١٥١٣م
من أعمال ميكلانجلو — روما

● يتسم الفن فى عصر النهضة بروح جديدة وتفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدينية والدنيوية ، ويتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعه ، وجد نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جدية فى المدينة والقرية تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، واستطاع الفنان أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن الحرية التى تمتع بها الفنان فى عصر النهضة كبديل للتقاليد الحتمية التى كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية .



١٢٣

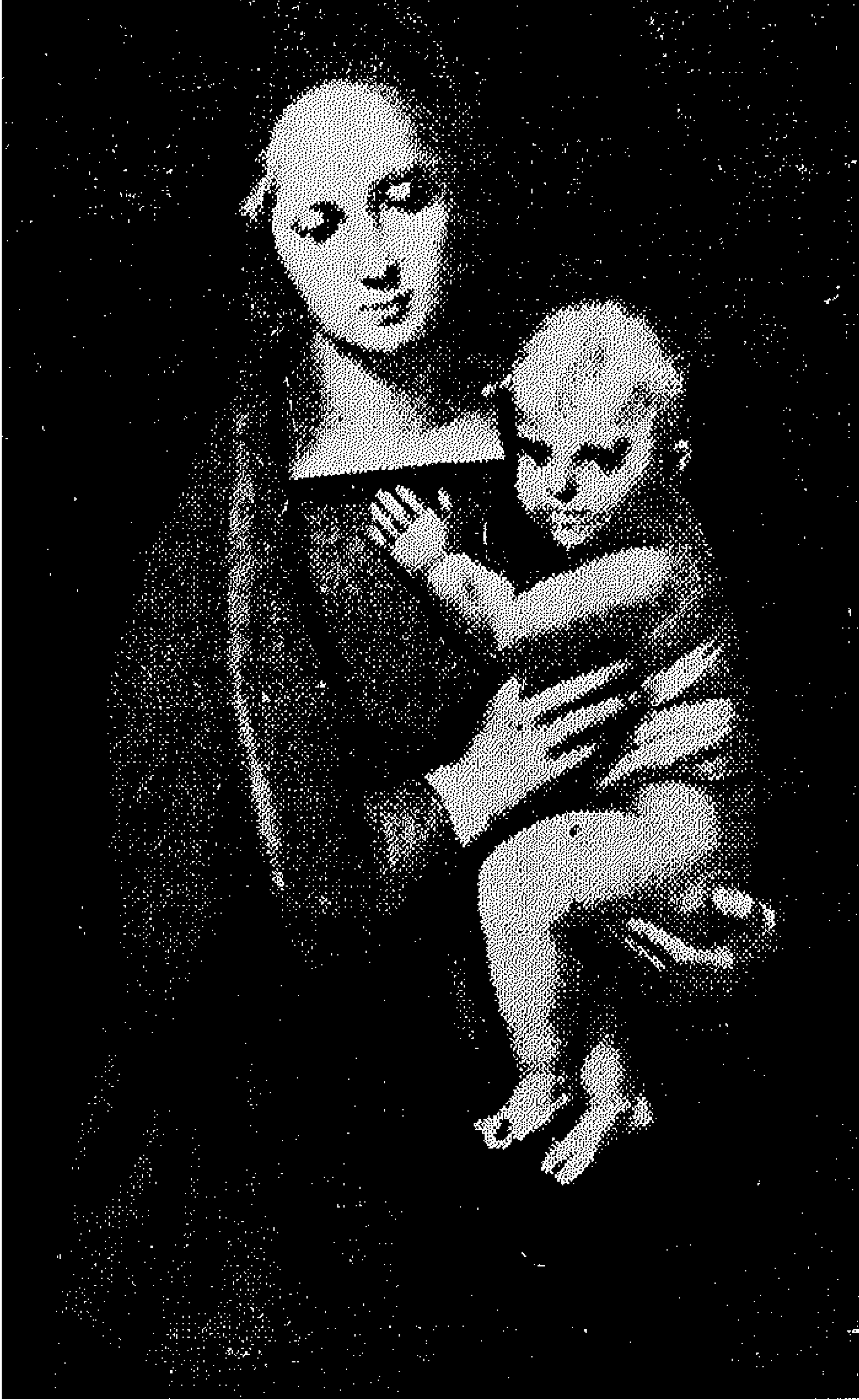




١٢٤ ـ العبد الثائر
١٢٥ ـ العبد المحتضر
ميكلانجلو : ١٥١٣ م متحف اللوفر
وقد بلغ فن النحت رقياً وسمواً فى عصر النهضة لم يبلغه فى أى عهد ، حيث تحرر من الأغلال والقيود التى كانت تقيده كالتقاليد البيزنطية مثلا التى حلت محلها التقاليدالرومانية وعبقريةالفنانين الفذة، كل هذا أضفى على فن النحت عظمة وجلالا ورقيا وكمالا . وما أعمال ميكلانجو إلا سجل ضخم يترجم حقيقة ما وصل إليه فن النحت فى عصر النهضة منالسمو والكمال .
١٢٥

١٢٤ إهتم فنانوا إيطاليا بدراسة الآثار الرومانية ، كما زاد إهتمامهم بدراسة الطبيعة . وكان لكل فنان أسلوبه الخاص فى التعبير سواء فى النحت أو التصوير أو العمارة . وقد تبوأت إيطاليا مركز الصدارة وإرتقت أعلى درجات مجدها فى هذا العصر الذهبي ، وتم بناء الكثيرمن الأبنية الضخمة تتوجها القباب العالية من تصميمات برونولسكى التى إمتازت بجمال الخطوط والنسب .

كما أستقبلت حوائط هذه المبانى من الكاتدرئيات والكنائس والقصور والأديرة العديد من الصور والتماثيل التى تعبر أصدق تعبير عن مواهب هؤلاء العباقرة أمثال ميكلانجو ورافائيل وليوناردو دافنشي وتيتسيانو وغيرهم، والتى تعتبر ثروة فنية ضخمة لعصر النهضة . وعلى سبيل المثال لا الحصر تماثيل داود والرحمة وموسى والرقيق من أعمال ميكلانجلو ، وصور عذراء الصخرة والجوكوندا والعشاء الأخير من أعمال ليوناردو دا فنشي ، والصور الدينية البديعة التى لاحد لجمالها والتى تمثل المسيح عيسى عليه السلام والعذراء والقديسين بمخلف الكنائس والقصور من أعمال رافائيل . فكان هذا العصر من أسعد مراحل التاريخ فى إيطاليا وأوفرها حظاً فى الإنتاج الفنى .



١٢٦ ــ هدوء وبراءة الطفولة ــ مادونا دل جرانديوك ١٥٠٥ م ، من أعمال رافائيل . قصر بيتى فلورنسا

وقد بلغ فن النحت والرسم والتصوير فى عصر النهضة فى إيطاليا رقياً وسمواً وجلالا لم يبلغه فى أى عصر من العصور ، حيث تحرر هذا الفن من الأغلال والقيود التى كانت تقيده فى الماضى ، كالتقاليد والقيود البيزنطية مثلا والتى حلت محلها التقاليد الرومانية الممزوجة بعبقرية الفنانيين العمالقة فى هذا العصر . كل هذا وغيره أضفى على فن النحت والرسم والتصوير عظمة وجلالاً ورقياً وسمواً وكمالا . وما أعمال ميكلانجلو الخالدة إلا سجل ضخم يترجم عن حقيقة ما وصل إليه فن النحت فى عصر النهضة من السمو والكمال ، وكذلك الحال بالنسبة لأعمال ليوناردو دافنشى ، المصور والمهندس والمثال والذى أمتازت جميع أعماله بجمال الذات وسمو الروح ورقة الإحساس .

◀ انجلترا :

وجد الطراز القوطى فى إنجلترا الأرض الطيبة للنمو فيهـا بعمق ، فإزدهر فى القرون الوسطى حيث لم يكن من السهل أن تلقى الحركة النهضية طريقها فى سهولة ويسر . ولكن وجدنا إن ملوك إنجلترا سلكوا نفس السبيل الذى سار فيه ملوك فرنسا فى إرسال مبعوثيهم إلى إيطاليا لنقل قواعد العمارة والنحت والتصوير للطراز النهضى الإيطالى الجديد ، وخاصة أعمال « باليديو » مهندس عصر النهضة . وسافر « إنجو جونز » المهندس البريطانى إلى إيطاليا وتشبع بروح الفن

الجديد، وعمل مع « پالليويو » وتأثر بعمله وعلمه وفنه وآرائه . ثم عاد إلى إنجلترا وعاصر مهندس آخر وهو « سير كريستوفر رن » الذى هو بدوره قد تأثر بأعمال عصر النهضة فى فرنسا عن قرب وتذوق ثقافتها . فعهد إلى كل منهما من الأعمال وخاصة بعد حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م ما يشهد التاريخ لهما بالسمو والعبقرية والخلود ، مثل قصر هوايت هول، وقصر الملكة فى جرينتش وكاتدرائية سان پول ومئات الكنائس الأخرى ، كما سبق ذكره فى عصر النهضة فى بريطانيا .

ألمانيا :

ظل الألمان على وفائهم وحبهم للطراز القوطى إلى ما بعد عصر النهضة فى كل من إيطاليا وفرنسا بسنين طويلة إلى منتصف القرن السادس عشر ، حيث إتجه ميلهم إلى تطبيق الأسس والقواعد الجديدة الخاصة بأعمال الفن والنحت والتصوير والعمارة للفنون الإيطالية والفرنسية النهضية.

وسارت ألمانيا بعد ذلك فى نفس الطريق مثل جيرانها فرنسا وإنجلترا بالإضافة إلى الإفراط فى إستعمال الزخارف من نحت وحفر بارز وتماثيل وتشكيلات زخرفية معمارية وخاصة فى الواجهات سواء المبانى الدينية أو القصور والمبانى التذكارية والعامة. ومن الطبيعى أيضاً أن يسير فى نفس طريق طراز الباروك فى القرنين السابع والثامن عشر فى تعمير المدن ومبانى البلديات ودور القضاء والحكم والثقافة .

فرنسا:

سبق بأن أوضحنا بأن ملوك فرنسا ، بعد إنتهاء الحرب التى دارت رحاها بين فرنسا وانجلترا والتى تسمى بحرب المائة عام ١٣٣٨ م — ١٤٥٣ م ،إستدعوا الكثير من المهندسين والفنانين من إيطاليا لإعجابهم الشديد بالفن الجديد حيث وضعوا لفرنسا قواعد هذا الفن وأسسه وأحكامه وخاصة فيما يتعلق بالنحت والتصوير والعمارة. وتتلمذ على أيديهم عدد كبير من الفنيين الفرنسين حيث تشبعوا بالروح الفنية الإيطالية. فظهر الفن النهضى فى فرنسا متأثر بروح النمط الإيطالى الجديد وخصائصه وبالنظم والأسس القوطية. حتى إن بعض الأبنية الهامة حافظت على المظهر التقليدى المحلى، مثل الأبراج العالية والأسقف المائلة المحدبة ، ولو أنها بطل إستعمالها فى العهد الأخير لعصر النهضة.

الا أنه من الجدير بالذكر حينما نتحدث عن عصر النهضة فى فرنسا، لابد وأن نشير إلى النمط الجديد المسمى بالروكوكو حيث وجد ملوك فرنسا ضالتهم المنشودة وتحقيق آمانيهم ، بإظهار عزهم ومجدهم على حوائط مبانيهم فى النمط الباروك الإيطالى . وجدوا فى هذا الطراز الجديد أملهم بتسجيل سلطانهم وجاههم وقوة عظمتهم ، بل ورأينا أن الملوك أنفسهم كانوا يفرضون على الأعمال الفنية طابع الزهو والتظاهر بفرض وحدات إستمدت عناصرها من حياتهم وشاراتهم الملكية. ولقد نسب الطراز الجديد روكوكو إلى اسماء ملوك فرنسا فسمى بطراز لويس الثالث عشر ١٦٢٣ — ١٦٦٣ م وطراز لويس الرابع عشر ١٦٦٣ — ١٧١٥ م، وطراز لويس الخامس عشر ١٧١٥ — ١٧٢٥م . ثم اخيراً طراز لويس السادس عشر أو ما يسمى بطراز مارى أنطوانيت.

الباب الخامس – ٥

العمارة الإســـلامية

٦٣٩ — ١٨٥٠ م

العمارة الإسلامية — ٥

- الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى — مقدمة .
- المراحل والعصور الإسلامية .

— المرحلة الأولى . عصر الولاة قبل الخلفاء .
— المرحلة الثانية . عصر الدولة الطولونية .
— المرحلة الثالثة . عصر الدولة الأخشيدية .
— المرحلة الرابعة . عصر الدولة الفاطمية .
— المرحلة الخامسة . عصر الدولة الأيوبية .
— المرحلة السادسة . عصر الدولة المماليك .
— المرحلة السابعة . عصر الدولة العثمانية .

- العمارة الإسلامية والفن الإسلامى فى مصر — المغرب — الأندلس — فارس — تركيا — الهند .
- العناصر المعمارية فى العمارة الإسلامية :

المساقط الأفقية — الواجهات — المآذن — العقود — المقرنصات — الأعمدة — والتيجان — القباب — الحليات والزخارف .

- العمارة الإسلامية فى العصور المختلفة :
- العصر الأموى : قبة الصخرة بالقدس — المسجد الأموى بدمشق — مسجد قرطبة .
- العصر العباسى : المسجد الجامع بسامارا — جامع ابن طولون بالقاهرة .
- العصر الفاطمى : جامع الأزهر — جامع الحاكم — جامع الأقمر جامع أبى العلا — أسوار القاهرة .
- العصر المملوكى : جامع الظاهر بيبرس . جامع الناصر محمد .
جامع السلطان حسن . جزيرة الروضة بالقاهرة .
جامع المؤيد . جامع قايتباى ، ومدافن قايتباى .
- العصر السلجوقى : المساجد والأضرحة وقاعات الطلبة .
- المغرب . . . : قصر الحمراء .
- العصر العثمانى : جامع سنان ببولاق . جامع الكخيا القاهرة .
- العمارة بعد عصر الولاة : مسجد محمد على بالقلعة ، القصور .

■ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى ١/٥

● بينما كانت الدولة الساسانية فى فارس ودولة الروم الشرقية فى الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط قد تدلاها الضعف الشديد وفى طريقهما إلى الزوال، بزغ فجر جديد بظهور دولة العرب الشابة الفتية بنشر بدين جديد ورسالة جديدة يحمل لواءها سيدنا محمد بن عبد الله. فأخذت هذه الدولة تنشر لواءها على الأمم والأنصار فدانت لها شعوب كثيرة، وانضم تحت لوائها أمم تسعى إلى الهدى، وتملكت هذه الدولة الإسلامية ووسمت أطرافها فى مدة وجيزة من عمر الزمن بحضارة من نوع جديد فريد، عظيمة فائقة تسندها رسالة محمد أول المرسلين وخاتم النبيين .

وكان لمنزل الوحى وانبثاق نور الإسلام أن ظهر هذا الفن العربى الأسلامى فريداً فى نوعه، مؤيداً بروح خاصة من عنده، جملته مميزاً وغريباً عن غيره من الطرز التاريخية التى سبقته، كما كان لحياة العرب أنفسهم فى الصحراء والبادية ونشيدهم للحب والتسامح والحرية، وتغنيهم بالشعر وحبهم للجمال تأثير كبير على الفن الإسلامى والعمارة الإسلامية. حيث إتسمت بالبساطة والجمال ومن الطبيعى كان على العرب أن يستعينوا بخبرة الفنانين والمعماريين فى البلاد التى خضعت لهم . ونشأ من إختلاط العرب بهذه الأمم فنون مشابهة فى جملتها وتنوعت وفق مجال كل بلد قامت فيه، كما تأثرت عمارة العرب الأولى بفارس وبيزنطة وفى كل بلد فتحوه بعوامل أخرى محلية وبنوع الحياة فيها . فليس إذن إطلاق التسمية « العمارة العربية » على هذا النحو بصحيح للمعنى الحقيق، وخاصة إذا ما أخذ فى الأعتبار أن لم يكن للعرب أنفسهم تأثير على نشر هذا الطراز مثل ما كان لدعوة الأسلام من تأثير غير مباشر فيه، وخاصة تأييد التأثير الذى أوحى به نداء الإسلام وحرمته لعبادة الأوثان وكرهه تقليدها ونهيه عن البذخ . وعلى ذلك نرى إن إطلاق « العمارة الإسلامية » علم على هذه العمارة أحق وأنسب تسمية لها .

● وقد إزدهرت مدنية العرب وانتشرت حضارتهم بفتحهم البلاد فى المشرق والمغرب

وكانت « العمارة » أعظم مظاهر هذه الحضارة وذلك التقديم بما شيده الخلفاء وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون وأسوار .. .وكان الفن الإسلامى من أبدع وأدق وأروع الأمثلة الذى سار جنباً إلى جنب مع العمارة الأسلامية فى المساجد والقصور مثل قصر أشبيلية وقصر الحمراء بغرناطة وأعمدة هرقل فى الأندلس وغير ذلك من الروائع والتحف والآثار التى سيأتى شرحها بالتفصيل فيما بعد . . . . . وعلى ذلك يحق لنا أن نقول ان الإهتمام بالعمارة العربية الأسلامية معناه الإهتمام بالماضى ليمكننا من توجيه الحاضر إلى المستقبل السليم . إن ما بناه العرب وما خلدوه من أمثلة رائعة فى مصر فى القرن السابع إلى القرن الثامن عشر تعتبر فترات مميزة وخالدة فى تاريخ العمارة العربية الإسلامية . ويعتبر القرن السابع بدء تكون الحضارة الإسلامية فى مصر ، ويعتبر القرن الثامن عشر أعظم فترة من فترات الإزدهار لهذه الحضارة والتى أخذت بعدها فى الأنهيار نتيجة تدخل الأتراك فى الحكم وفى جميع مرافق الحياة المصرية .

● فمساكن مدينة الفساط مثلا فى القرن السابع نستشف منها أنه كان هناك إرتباط وثيق بين الحضارة الأسلامية والفكر الإسلامى من ناحية ، وبين الرغبة والأستقرار من ناحية أخرى . على غير ما قيل أن العرب فى الأصل كانوا قبائل رحل وساكنى خيام ، فقد حدث عند غزو عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١ م أن أمر ليلة وصوله إلى الفسطاط بتخطيط المدينة ، ويقول المقريزى عن عمر بن العاص . . . . . . بظهور فجر اليوم التالى لغزو المدينة كانت الفساط قد خططت وجزء كبير من الأساسات قد حفر . . . . . وسيأتى وصف ذلك تفصيلاً فيما بعد بشرح مدينة الفسطاط فى الجزء الثالث من تاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

ولكى يتتبع الباحث التطورات التى مرت بالعمارة العربية الإسلامية ، والحقائق التى كان لها أكبر الأثر فى تكوين الطراز العربى الإسلامى ، الذى تركز وأخذ طابعا خاصا به فريدا فى نوعه ، وخاصة فى منتصف القرن السابع الميلادى بعد وفاة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام عام ٦٣٢ م ، وبعد أن إنتشر الدين الإسلامى من المشرق للمغرب ، فغزا الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة وغزوا الشام والعراق وفلسطين ومصر ، وفتحت أمامهم كنوز الفنون البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية ، وإقتبسوا من تلك الفنون مالاءمهم ، ولذا أخذ الطراز العربى يحدد مكانه ويأخذ مكانته . ولقد تحولت بعض الكنائس إلى مساجد وخاصة فى الشمال ، وزودت هذه الكنائس بانشاء قبلة تواجه مكة المكرمة ، وأنشئت المساجد فى الكوفة والبصرة وغيرها من الأقطار الإسلامية .

• ومما هو جدير بالذكر، أن نشير إلى العمارة الإسلامية فى مصر وسوريا فى ذلك الحين أيام أن كانت دمشق عاصمة الدولة الأموية حيث نجد أن أهم أثارها قبة الصخرة فى بيت المقدس التى بناها عبد الملك بن مروان عام ٦٨٨ م ، ثم الجامع الأموى بدمشق عام ٧٠٥ م أقامه الوليد بن عبد الملك ، حيث تفنن كل منهما فى كساء الحوائط الداخلية والخارجية بالنقوش البديعة والألوان الزاهية الجميلة الرائعة ببلاط القيشانى أو الفسيفساء — الكاش الفرفورى — كما يسمى فى العراق. وفى عهد الدولة الطولونية بعد ذلك تفوق المصريون أيام أحمد بن طولون فى هذا المضمار وكان مسجده العالمى المشهور أكبر دليل على هذا التقدم .

وقد ترك الفاطميون بمصر كثيراً من المساجد وغيرها من التحف الفنية النادرة، حيث كان عصرهم من عصور الإسلام الذهبية كما هو عصر للنهضة بالعمارة الإسلامية. ومن آثارهم الخالدة جامع الأزهر الشريف الذى يعتبر أقدم جامعة إسلامية فى العالم . أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة السحر والخيال، حتى وصفت القاهرة حينذاك بأنها أكبر متحف يحوى أكثر عدد من الآثار الإسلامية ، وأعظم مبانيهم « جامع السلطان حسن » بجوار القلعة « وجامع قايتباى » الذى يلقب بالدرة اليتمية فى العمارة الإسلامية وسيأتى شرح هذه العصور بالتفصيل فيما بعد . . .

وفى عام ٧٥٠ م حدث إنقلاب تاريخى عظيم الأثر وهو زوال الدولة الأموية وظهور الدولة العباسية التى أنشأها المنصور عام ٧٦٢ م ، حين إتخذ بغداد عاصمة لملكه ومقرا للخلافة . ويشبه هذا الإنقلاب إنتقال العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية ، وعلى ذلك زال التأثير البيزنطى عن العمارة الإسلامية وحل محله التأثير الفارسى . فى ذلك العصر بنى مسجد بغداد كما أدخل على الطراز العربى العقد المخموس وأعمال الفسيفساء وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد :

■ العصور الإسلامية ٢/٥

فيما يلى أهم الدول التى تتابعت فى الحكم بعد ذلك والمميزات المعمارية التى أمتازت بها عصور هذه الدول الأسلامية .

• **المرحلة الاولى** — عصر الولاة قبل الخلفاء الراشدين ١٨ — ٢٥٦ هـ ٦٣٩ — ٨٦٨ م

تعاقب على حكم مصر فى مدة قرنين ونصف ٩٨ واليا . وكان من الواضح أن لكثرة تقلب

أو عزل هؤلاء الحكام أن إنشغل كل حاكم أو والى منهم فى جمع المال أو الثروة فى أقصر وقت ممكن فلم يجدوا متسعا من الوقت للإنشاء أو التعمير أو التحسين، وكانت العمارة نسيا منسيا فى هذه المرحلة سواء أكانت بقيام الدولة الأموية بدمشق أو الدولة العباسية ببغداد . ويستثنى من ذلك جامع عمرو الذى أنشأه الفاتح بمدينة الفسطاط والتى خططها عام ٦٤١م. ومن أهم الأعمال التى تمت فى هذا العصر هى :

١ — جامع عمرو ـ أقامه عمرو بن العاص بعد الفتح مباشرة عام ٢١ هـ وحرر قبلته جماعة من الصحابة وصحن الجامع ٥و١٧ × ٠ر٢٩ م . وقد وسع أحيانا وأصلح أخرى ، وهو الآن عبارة عن ساحة مكشوفة يحيط بها ردهات ذات باكيات لأعمدة نظمت فى اتجاه عمودى على المحراب . أما العقود فهى مستديرة الشكل ممتدة وتحمل سقفان من الخشب وترتكز على أعمدة إختلفت تيجانها وغالباً أنها مأخوذة من أبنية قديمة . وتمتد أربطة خشبية عند مستوى نهوض العقد أو وتره لتقويتها ولحمل المصابيح المدلاة منها وقد أحاط هذ الشكل البسيط من التصميم بصحن مكشوف تحيطه أورانه مغطاة . واتخذ هذا المسقط الأفقى Plan انموذجا يحتذى به فى جميع مساجد العالم بعد ذلك ، ولعل فكرته الأولى إشتقت من الكعبة أو من المعابد المصرية القديمة فى ذلك الوقت.

٢ — مقياس النيل بالروضة / القاهرة ـ بناه أسامة بن يزيد الملقب بالتنوخى عام ٩٧ هـ .

٣ — أطلال مدينة الفسطاط عام ٦٤١ م . تعتبر مثلا لتخطيط المدن الإسلامية فى القرون الوسطى، وأهم ما يلاحظ فيها أن طرقاتها خططت متعرجة وضيقة لتوفير الظل ووضع جامع عمرو فى ثلث المدينة وحوله الأسواق والحمامات والمحال التجارية ونافورات وبساتين .

- **المرحلة الثانية** — عصر الدولة الطولونية ٢٥٧ — ٢٩٢ هـ / ٨٦٨ — ٩٠٥ م

حكم مصر أحمد بن طولون وأنشأ فى الدولة الطولونية مبان ومساجد عظيمة الأثر من الناحية الفنية للعمارة . وأهمها الجامع الذى سمى باسمه وهو مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة ، والذى لايزال قائما محافظا على جماله ورونقه وعظمته ، وسيأتى وصفه بالتفصيل فيما بعد . ومما يذكر أن أحمد بن طولون من أهل مدينة سمراء بالعراق ، وعلى ذلك رأينا أنه تأثر كثيرا بحضارة تلك المدينة

الأصلية ونقل منها الفن المعارى إلى مصر ولذلك كان تصميم جامعه يشبه تماما جامع بغداد العظيم وزخارفه تشابه زخارف جامع سمراء بمدينة سمارا وأصل أسمها — سر من رأى .

وقد كان أحمد بن طولون أعظم مشجع للفنون والصناعات ، فلم تلبث المدنية الإسلامية أن خرجت على الروح البيزنطية التى كانت سارية قبل حكمه . وقد هجر العسكر وأنشأ ضاحية جديدة شمالها بشرق سميت « بالقطائع » وبنى قصره تحت قبة الهواء (القلعة الآن) كما اتخذ غربى القصر ميدانا للفروسية ولعب وسباق الخيل، وأقيمت قصور قواده حول القصر، وكذلك الحمامات ومستشفى للأمراض العقلية.

ويعتبر جامع أحمد بن طولون الذى انشأه وسط القطائع فوق جبل يشكر عام ٢٦٣ هـ أول مثل حقيق للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى ومن أروع المبانى التذكارية فى الشرق .

وخلف أحمد بن طولون ولده خمارويه فبالغ فى العمارة وفى الفن ، وتبذل فى الترف والزينة فى قصره الذى بناه حيث كسى حوائطه بالذهب الخالص ونقش عليها صور نسائه ومحظياته ، وأعد بالقصر بحيرة من الزئبق وحديقة كتب على بساطها أبيات من الشعر بالنباتات ، وبقيت جميع هذه التحف حتى جاء محمد بن سليمان، وبأمر من الخليفة العباسى دمرها ليمحو كل أثر للطولونيين .

● المرحلة الثالثة — عـــود إلى عصر الولاة ٢٩٢ — ٣٢٢ هـ
ثم عصر الدولة الأخشيدية ٣٢٢ — ٣٥٨ هـ

عادت مصر ولاية عباسية بعد أن إنقرضت الدولة الطولونية . توارد عليها الولاة من بغداد مدة ٣٠ عاما قاست فيها البلاد ، وحل بها الفوضى والاضطراب لضعف الخلفاء أنفسهم وقوة كلمة الجيش . فلم يظهر أى أثر للفن أو العمارة أو الصناعة . وكذلك نفس الحال فى عصر الدولة الأخشيدية التى كثرت فيها الثورات الداخلية فى البلاد .

● المرحلة الرابعة — عصر الدولة الفاطمية ٣٥٨—٥٦٧ هـ
٩٦٩—١١٧١ م

فتح مصر جوهر الصقلى قائد الخليفة المعز لدين الله الفاطمى . بنى مدينة القاهرة شمال الفسطاط

والقطائع ، وكانت القاهرة حينذاك عبارة عن مساحة مربعة طول ضلعها يبلغ نحو ١١٠٠ متر تضم داخلها مبانى الحكومة ومساكن الجنود وقصرين أحدهما فى الشرق والآخر فى الغرب وغيرها من المبانى العامة .

وقد خطط جوهر الصقلى ليلة قدومه مدينة القاهرة شمال الفسطاط ، وبنى جامع الأزهر إستعدادا لقـــدوم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى ، كما أحاط القاهرة عاصمة الفاطميين بالأسوار المرتفعة لحمايتها ووقايتها من غارات المعتدين .

كان الفاطميون يدينون بمذهب الشيعة ، وقد ظهر أثر ذلك واضحاً على فنونهم وصناعاتهم ، وتحتفظ دار الآثار العربية الآن بآيات وتحف وحفر لصور تمثل حياتهم من مناظر للصيد أو الرقص والموسيقى ، ونقوش بديعة للغزلان والطيور والجمال تحت الهوادج ، وغير ذلك من الزخارف النباتية التى تدل على مقدار تفوقهم فى الفنون والزخارف والعمارة ، وعلى مبلغ سماحتهم وحبهم للرسم والتصوير .

ومن الأمثلة الرائعة التى أقيمت فى هذا العصر « جامع الأزهر » الشريف وسيأتى شرحه تفصيلا فيما بعد ، « وجامع الحاكم » أو ما يسمى بجامع الأنور بناه العزيز عام ٩٩٠ م وأتمه إبنه الحاكم عام ١٠١٢ م ، ثم « جامع الأقمر » شيده الخليفة الآمر بأحـكام الأمير بدر الجمالى عام ١٢٢٥ م . كما ينتمى لهذا العصر أيضا « جامع الجيوشى » على سفح المقطم بناه الأمير بدر الجمالى عام ١٠٨٥ م ، ثم الجامع الأفخر » شيده الخليفة الظافر عام ٥٤٣ هـ ويعرف الآن بجامع الفكهانى بالسكرية .

وأهم ما بقى من آثار « جوهر القائد » هو جامع الأزهر الشريف الذى بنى عام ٩٧٠ م الذى يشبه جامع أحمد بن طولون من حيث المسقط الأفقى ، إلا أن السقف مرفوع على أعمدة مستديرة القطاع ، يعلوها عقد مخموس فارسى ، بخلاف جامع أحمد بن طولون فان سقفه مرفوع على عمد مربعة من الطوب تعلوها عقود مخموسة .

ولما تولى « بدر الجمالى » الأمير الأرمنى الحـكم عام ١٠٨٧ م بعد ذلك أعاد تحصين القاهرة وزادت مساحتها وأسوارها ، وأقام بالأسوار عدة بوابات مرتفعة ، أهمها باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة أو ما يسمى ببوابة المتولى الآن . وللسور والبوابات أهمية تاريخية معمارية حيث أنها كانت تعتبر من المبانى الحربية بمصر قبل الحروب الصليبية .

فالفاطميون هم رسل الفن الإسلامى ، وهم الذين اهتموا إهتماماً بالغاً بالإحتفالات بموالد أهل البيت ، وإحياء الليالى المباركة . وكان بلاطهم يرفل فى حلل النعيم والبهاء ويحفل بمواكب العظمة والفخامة . وبعد ذلك ساءت الإدارة وعدم إختيار الخلفاء الأكفاء والبيعة للأطفال بالخلافة ، وكانت السلطة الحقيقية بطبيعة الحال للوزراء الذين تطاحنوا على الحكم وضحوا بالدولة على مذبح شهواتهم وأطماعهم ، وشهدت القاهرة مسرحاً للفتنة والقتال والمؤامرات كانت القاضية وخاتمة للفواطم .

ومن أهم ما أدخله الفاطميون على العمارة العربية المصرية الزخارف الفنية المتعـدد الأشكال ، والخط الـكوفى المزخرف والنجمة العربية ذات الثمانية فروع ، والتى بلغت أفرعها بعد ذلك عشرة وإثنى عشر فرعا أو أكثر . ولم تتأثر العمارة الفاطمية بالفن العربى الفارسى كالعمارة الطولونية ، ولـكنها تأثرت كثيراً بالفن السورى البيزنطى الذى ساد وانتشر وتغلب على جميع أعمال الدولة الأيوبية والمماليك بعدها مع الانتفاع الـكامل بالزخارف العراقية الفارسية .

● **المرحلة الخامسة** — عصر الدولة الأيوبية ٥٦٧ — ٦٥٠ هـ / ١١٧١ — ١٢٥٢ م

أسس هذه الدولة « صلاح الدين الأيوبى » ومن أهم أعماله تـكبير مدينة القاهرة وأحاطها بسور كبير به أبراج حربية ذات قطاع نصف دائرى وليس مربع الشكل كأبراج الدولة الفاطمية وأقام قلعة الجبل . أدخل صلاح الدين تعديلات كثيرة على مداخل المدينة ، حيث جعل هذه المداخل محدبة للخارج تحف بها مزاغل من الجانبين لشطر الجيش المهاجم إلى قسمين يسهل ضربهما بالنبال من هذه المزاغل . وهذه فـكرة حربية رائعة لم يعرفها من سبقوه من قبله . كما أدخل نظام المدارس الدينية إلى المبانى المعمارية .

كانت أيام صلاح الدين ومن خلفه أيام فتن وحروب داخل البلاد وخارجها ، وكأن الدولة الأيوبية جاءت للجهاد ولتقف فى وجه أوروبا المسيحية المتعصبة . ولا غرو فى ذلك ، فمؤسس هذه الدولة « صلاح الدين » الذى رافق عمه من قبل فى الحملات الثلاث التى شنها « نور الدين » والى دمشق على مصر ، وهو بطل موقعة حطين وآخر أبطال هذه الدولة « توران شاه » بطل موقعة المنصورة ، وكللت حياتهما بالإنتصار الساحق على الصليبيين وغيرهم من الأبطال الذين ردوا غارات هذه الحروب الرهيبة والتى هدرت أرواح كثير من الشهداء .

ولذلك نرى أن أهم ما تشتهر به هذه الدولة الأيوبية ، هى المنشآت الحربية من قلاع وحصون والتى منها قلعة الجبل بالقاهرة ، والأسوار المحصنة المنيعة ، ثم تلتها بعد ذلك المدارس المذهبين الشافعى والمالكى . ولم يحاول صلاح الدين أن يهدم قصور الفاطميين بل تركها ، وطلب إلى وزيره بهى الدين قراقوش ومعناه « النسر الأسود » أن يبنى له قلعة الجبل لتحصين القاهرة . فبدأها عام ١١٧٧ م ، وبنى قصراً فيها لسكنه من الأحجار التى استوردهـــا من منطقة الأهرامات بالجيزة .

وأهم حدث تاريخى منسوب لهذه الدولة ، هو ظهور النوع الثانى من شكل تصميم الجامع . وكان صلاح الدين يدين بمذهب أهل الشيعة والجماعة ، ولكنه وجد أن مبادىء الشيعة لا زالت متغلغلة فى النفوس ، فوطد العزم على أن يعيد للبلاد إيمانها وثقتها بالدين الحنيف ، ولهذا أنشأ الكليات لتعليم الشريعة حتى تعدل بين دراسة المذاهب الأربعة فى الإسلام . فقد جاءت هـذه الإدارة بالتصرف بالشكل المتعامد من تصميم الجامع « Gruciform Plan » الذى كان حلاً سهلاً وطبيعياً ، وهذا النوع الثانى من التصميم هو عبارة عن صحن مكشوف يجمع حوله فى كل جانب فى جوانبه الأربع مكان مسقوف أو رواق أعد كرسيه لدراسة أحد هذه المذاهب .

ومن آثار هذه الدولة أيضاً تلك القباب الجميلة التى حليت زواياها بالقرنصات . وأشهر القباب الموجودة منها حتى الآن قبة الصالح نجم الدين أيوب ، وقبة الإمام الشافعى رضى الله عنه الذى انشأها الملك الكامل عام ٦٠٨ هـ ، وقبة الملكة شجرة الدر المقبرة التى شيدتها لنفسها أثناء حياتها .

وعلى ذلك نرى أن أهم ما أدخلته الدولة الأيوبية على العمارة الإسلامية هى المبانى والمدارس الدينية والمبانى بالدبش والحشوات الرخام وزخرفة المحراب وأعمال الفسيفساء (الكاشى الفرفورى) والشبابيك الجبس المحلاة بالزجاج الملون البديع الصنع ثم القرنصات .

- المرحلة السادسة — عصر المماليك ٦٤٨ — ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ — ١٥١٦ م

كان حكام الدولة السابقة يكثرون من شراء المماليك ، ويعدونهم حرساً لهم أو لتدريبهم على أعمال القتال للإنضمام للجيش . وبهذا الشرف الذى أسند إليهم نراهم وإن كانوا أرقاء وعبيدا إسماً

كان لهم تصرف الأحرار فعلا . ولما أن شعر المماليك بشدة بأسهم وسلطانهم وعظيم أمرهم ، تحكموا فى الأمور وصاروا لأوليائهم أشبه بالسجان منهم بالأتباع الحماة . وكان عدد كبير منهم يقيمون بقلعة الروضة، ولذلك أطلق عليهم اسم « المماليك البحرية » .

ولما غضب المماليك على الملك توران شاه ، قتلوه وولوا العرش الملكة أم خليل شجرة الدر، حيث لم يول المسلمون إمرأة للحكم قبلها . استمرت فى الحكم ثلاث شهور ثم عزلت نفسها ، فولى المماليك صبياً فى الثامنة من عمره « الأشرف موسى » وجعلوا عز الدين أيبك التركمانى وصياً عليه، فتزوج من شجرة الدر وخلع الطفل واستبد بالملك، وانتهت بذلك دولة آل أيوب من مصر.

ولئن كان عهد المماليك فى مصر مسرحاً للفتن والإضطراب ، إلا أنهم ولا شك تركوا من ورائهم معرضاً لأهم الآثار والتحف الثمينة فى القصور والجوامع ، حيث كسيت حوائطها بالرخام الجميل والقيشانى المزجج وبأبدع الالوان . ونقشت الأسقف بالنقوش الرائعة المموهة بالذهب ، وآيات خطية وكأنها سلاسل من ذهب ، وأثاثاتهم صنعت بالسن والأبنوس والصدف ، وتقدم فن النقش والحفر وأشغال النحاس والمينا وغيرها من الصناعات الدقيقة، حيث تعتبر آثار المماليك أعظم كنوز العصور الوسطى . ويمكن تقسيم المماليك إلى دولتين ــ دولة المماليك البحرية أو الأتراك ، ودولة المماليك البرجية أو الشراكسة .

● المماليك البحرية ٦٤٨ ــ ٨٧٤ هـ / ١٢٥٠ ــ ١٣٨٢ م

أدخل « الظاهر بيبرس » المداخل السورية ذات المقرنصات الجميلة التى انتشر استعمالها بعد ذلك ، وتطورت إلى أن بلغت درجة من الجمال والكمال بل والإعجاز .. وأهم ما يمتاز به هذا العهد هو ما أدخل على العمارة العربية من القباب الكبيرة بدلا من القباب الصغيرة ، التى كانت تغطى مربعاً صغيراً قرب المحراب ، كما فى جامع الحاكم والتى استبدلت بقبة كبيرة خشبية تغطى ثلاثة بوائك أمام المحراب كما فى جامع « الظاهر بيبرس » بالعباسية عام ١٢٦٠ م ، وجامع محمد الناصر بالقلعة عام ١٣١٨ م ،وكذلك حدد عدد المداخل بثلاثة ، هذا العدد الذى كان يتفاءل به السوريون ويتبار كون به .

ومن أهم الروائع الفنية التى أدخلت فى ذلك العصر ، هو النظام الذى إتبع فى تصميم مدرسة السلطان حسن التى بناها السلطان « الناصر حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون » عام ١٣٥٦ م ، والتى تعتبر بحق من أهم مبانى العالم العربى بالنسبة إلى عظم أبعادها وجمال خطوطها مع البساطة التامة ، حيث استخدم شكل المسقط الأفقى العام لهذه المدرسة وهو يشتمل على صحن سماوى مربع تتفرع منه أربعة إيونات معقودة بأكبرها المحراب ، وقد إتبع هذا الشكل فى بناء الجوامع بعد ذلك .

ومن مميزات هذا العهد ، التقليل ما أمكن من زخرفة الواجهات بالحشوات الرخام ، واستعمال الوزرات الرخام الملون داخل المساجد ، وبناء الواجهات بداميك بيضاء وحمراء على التوالى وذلك لتجميل الواجهات ، والمأخوذ هذا النظام من الطراز البيزنطى.

وينقسم عهد دولة المماليك البحرية بالنسبة لأثاره إلى أربعة عصور :

١ - عصر السلطان الملك الظاهر بيبرس: ٦٥٨ - ٦٧٦ هـ

حمل على التتار وحارب الصليبيين وعزز زعامته للإسلام بتنصيبه خليفة عباسياً . ومن أثاره جامعه الذى أتمه عام ٦٧٧ هـ يشبه جامع ابن طولون ولكنه متأثر بعمارة الصليبيين فى الشام كما هو واضح فى أبوابه الضخمة وشرفاته المسننة ، حوائطه الخارجية من الحجر المنحوت الملون ، وشبابيكه ذات عقود مخموسة محلاة بتشابيك من الجبس ، ومداخله الثلاثة ذات عقود مخموسة أيضاً وبانوهات على الجوانب . ومن أعماله أيضاً مدرسة بجوار مسجد الصالح نجم الدين أيوب وقنطرة أبو المنجا (قرب قليوب) ذات العقود المخموسة منقوش عليها صورة للأسود رمزا لقوة الملك بيبرس والتى لا تزال هذه القنطرة موجودة حتى الآن .

٢ - عصر السلطان المنصور سيف الدين « قلاوون »: ٦٧٨ - ٦٨٩ هـ

خرج إلى التتار وردهم وبنى فى القاهرة الجامع والقبة (الضريح)ومستشفى وتعد هذه المجموعة من اروع وأنبل ما فى القاهرة من آثار قلاوون. وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد .

٣ - عصر السلطان الناصر محمد قلاوون : ٦٩٣ - ٧٤١ هـ .

يعتبر أطول حكم فى سلاطين المماليك ، بلغ الفن والعمارة والنقوش العربية نهايته ، وأغلب الآثار الإسلامية الموجودة فى جميع متاحف العالم من صنع هذه الفترة حيث ثبتت فى هذا العصر أسس ونظم وأشكال العمارة والفنون الإسلامية .

والناصر جامعين أكبرها بالقلعة وهو من النوع الأول ذى الأعمدة وعقود داخلية تكاد تشعر أنها مخموسة، فهى على شكل حذاء الفرس ترتكز على أعمدة قديمة يعلوها فتحات ثنائية فوق بعضها . أما الجامع الأخر بالنحاسيين فهو على نظام المدرسة ذات الأربع أروقه . وأهم ما يمتاز به الولايات ذات المقرنصات بالقبة ثم الباب الضخم الغريب الذى نقل من كنيسة القديس حنا بعكا .

والناصر هو الذى أنشأ القناطر ذات العقود التى تصل القلعة بالنيل عام ١٣١١ م والتى لا تزال آثارها باقية حتى الآن .

٤ ـ عصر السلطان حسن

السلطان هو الذى أنشأ تلك المدرسة الخالدة العظيمة بجوار القلعة والمشهورة الآن باسم جامع السلطان حسن، وهى أحسن مثل للمدرسة ذات الأربعة ألونة — إيوان .

ويعتبر هذا العمل الضخم أعظم وأنبل مبنى بالقاهرة، ويشهد التاريخ بعظمة وضخامة هذا الأثر الخالد ، وكم من مرة استعمله المماليك كقلعة يحتمون فيها ، فقد لجأ إليه طومان باى عندما طارد العثمانيين ، وكذلك لجأ إليه المماليك ضد قيادة نابليون بونابرت .

● المماليك الجراكسة ٧٦٤ — ٩٢٣ هـ
١٣٨٢ — ١٥١٦ م

لم يطرأ تغيير جوهرى على العمارة الإسلاميه فى ذلك العصر ، إلا مانلاحظه من تقدم فى أعمال المقرنصات وزيادة الإرتفاع الذى وصل فى بعض الأحوال إلى ثلاث عشر طبقة تعلو بعضها البعض ، وإدخل عليها تحسين كبير بأن حصرت المقرنصة الواحدة بأطار مثلث النهاية .

تقدمت صناعة القباب فى ذلك العهد ، ووصلت القباب الحجرية بجمال خطوطها ورشاقة نسبها وزخرفتها بالنقوش البارزة البديعة الصنع من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الجمال والرشاقة كما يلاحظ ذلك فى قبة « جامع برقوق » بمقابر المماليك . واستخدم فى نهاية هذا العهد القطاع الصليبى الشكل فى بناء المساجد والذى كان قبل قاصراً على بناء المدارس .

تابع قلاوون شراء المماليك وأسكنهم أبراج القلعة ولذلك سموا « بالبرجية » ويختلفوا عن

المماليك البحرية لأن معظمهم من الشراكسة . ومما هو جدير بالذكر أنه أثناء هذه الفترة بالذات أكتشف الطريق الوصل إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ونمت المدن التجارية الكبرى مثل جنوا والبندقية وإزداد نفوذ البرتغال ، واتسع نطاق التجارة والملاحة بين الشرق والغرب فكان لموقع مصر الجغرافى أهمية كبرى فى هذا الشأن . ولكل هذه الأسباب وغيرها سارع سلاطين وأمراء هذه الدولة ، وتسابقوا فى إنشاء القصور والمدارس والجوامع والسبل والمعاهد الخيرية والوكالات وكثيرا من الفنادق .

ضاقت القاهرة بمن فيها من السكان فاتسعت غربا نحو ساحل بولاق ، وشرقا نحو القرافة الشرقية خارج المدينة بانشاء الكثير من المساجد والقباب [1] وأن الكثير من هذه الأثار والمبانى التاريخية والمساجد الموجودة الأن بالقاهرة هى من أثار هذه الدولة.

بلغت العمارة والفنون أوج مجدها وإزدهارها فى هذا العصر، وأمتازت بجمال الذوق والروح وحسن الزخرفة وصغرت مساحات المساجد وسقفت صحونها . ويعتبر هذا العصر بحق ولا شك العصر الذهبى للفنون والعمارة الإسلامية فى مصر .

وقد هدد التتار مصر مرة والعثمانيون مرة أخرى ، ووقعت مصر فريسة للعثمانيين عام ٩٢٣ هـ فزالت دولة المماليك وأصبحت مصر ولاية عثمانية .

ينقسم هذا العهد من حيث أثاره إلى خمسة عصور :

١ـ عصر برقوق: ٧٨٤ – ٨٠١ هـ

أنشأ مدرسته المشهورة باسم جامع برقوق عام ١٣٨٤ م فى حى بين القصرين بالقاهرة. والمدرسة ذات إيوانات متعامدة مختلفة السعة وكما هو متبع فى هذا النوع من التصميم (نوع المدارس) صمم الإيوان الميمم شطر مكة أكثر إتساعاً وعظمة وبكامل سعة الصحن ولكن يفصله عنه ردهتين بالبوائك صممت عموديتين على المحراب . ولهذا الإيوان سقف مستو جميل يستقبل الصحن بعقد مخموس على شكل حدوة الحصان ، وينهض من نقطة قريبة من الأرض ويغطى الإيوانات الأخرى أقبية أقبية مخموسة . أما الواجهة فهى مقسمة إلى بانوهات تنتهى بمقرنصات من أعلى ويتوجها

---

(١) سميت خطأ « قباب الخلفاء » وحقيقتها « مقابر المماليك »

شواهد مشجرة فوق حلية موجة منعكسة، وبها صفين من الفتحات السفلية منها مستقيمة والملوية مخموسة العقود ، ومنارته تفوق صنعاً وشكلاً وجمالاً منارة السلطان حسن .

وخلف برقوق ابنه السلطان، فرج حيث إنشأ تلك المجموعة الرائعة الساحرة فى الجزء الشمالى من المقابر الشرقيه المعرفة باسم مقابر الخلفاء ، حيث تجمع فى تنسيقها بين نظام الأعمدة ذات البواكى والتصميم الجامعى ذى الأربعة إيوانات .

٢ ــ عصر المؤيد شيخ: ٨١٥ ــ ٨٢٤ هـ

وهو الذى أنشأ جامع المؤيد بجوار باب زويلة (باب المتولى) .

٣ ــ عصر الأشراف بارسباى: ٨٢٥ ــ ٨٤١ هـ

كان لمصر أسطولها القوى فاستولى على قبرص ورفع علم التجارة وامتلأت مصر بالخيرات وزادت حركة التجارة فيها . ومن أهم الآثار فى عصره جامعه المشهور بالجبانة الشرقية وجامع القاضى يحيى زين الدين على نظام المدرسة أيضاً وفية مدرسة آينال .

٤ ــ عصر قايتباى : ٨٧٣ ــ ٩٠٢ هـ

كان قايتباى محباً للعمارة والفنون، بنى وأصلح الكثير من المدارس والمساجد . ومن أهم آثاره جامعه المعروف باسمه بالجبانة الشرقية ولقب هذا الجامع بالدرة اليتيمة فى العمارة والفن الإسلامى ومسقطه من النوع المدرسى ذى الأربعة إيوابات .

٥ ــ عصر السلطان الاشرف قانصوه الغورى:٩٠٦ ــ ٩٢١ هـ

ومن أهم آثاره الجامع المعروف باسمه بالغورية، والقبة المقابلة له بخلاف جوامع أخرى، ومنارة الأزهر الشريف المزدوجة الفريدة من نوعها ، وعدة وكالات حيث كان محباً للفنون . وفى آخر عهده ولى ملك العثمانيين السلطان « سليم خان الأول » وكان يحقد على الغورى فخرج له والتقى الجيشان شمالى حلب ٩٢٢ هـ ــ ١٥١٦ م وانتصر العثمانيون ، وتولى زمام الشام السلطان سليم ، وزحف على مصر واحتلها حيث كان المماليك قد ولوا عليهم السلطان « طومان باى » فالتقى جيشه بجيش سليم بجهة العباسية . وانهزم طومان باى وصلبه سليم على باب زويلة . وبموته قضى على

ملك مصر ودولة المماليك الشراكسة، وأصبحت مصر ولاية عثمانية عام ٩٢٣ هـ — ١٥١٧ م وتنازل الخليفة العباسي عن الخلافة لسلاطين آل عثمان .

• المرحلة السابعة — عهد الاتراك أو عصر الدولة العثمانية

٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م إلى ١٨٠٥ م

ساد حكم الأتراك كساد فني عام ١٥١٧ م في مبدأ الأمر في جميع البلاد المصرية ، تناول جميع الصناعات والحرف . ويرجع السبب في ذلك إلى عاملين رئيسيين أولهما إرسال رجال الفن إلى الآستانة ، وثانيهما الفقر الذي حل بالبلاد من بذخ وإسراف المماليك أثناء حكمهم في حياتهم الخاصة والعامة ، وبما أقاموه من تحف فنية رائعة استنفذت ثروة البلاد وتركتها في فقر مخيف .

إستمر الحال كذلك مدة طويلة إلى أن عادت للبلاد ثروتها المالية والفنية ، واستتب الأمن بعد الفوضى التي عانت البلاد من جرائها الكثير . بني كثير من المساجد على الطراز البيزنطي التركي من حيث المساقط الأفقية والواجهات ، إلا أن تفاصيلها الداخلية وزخارفها تأثرت كثيراً بالتأثير المملوكي كما يلاحظ ذلك في « جامع سليمان باشا » الذي بني عام ١٥٢٨ م وجامع «سنان باشا » عام ١٥٧٣ م ، وجامع « الملكة صفية » عام ١٧٠٣م ، ومسجد الأمير عثمان كتخدا المعروف باسم جامع الكخيا بالقاهرة حيث تم بناؤه عام ١٧٣٤م، وألحق به سبيل وكتاب وحمام وسيأتي شرح هذه الجوامع حين شرح عمارة عصر الدولة العثمانية فيما بعد . وأهم ما يلاحظ أنه قد ظهر تأثير الروح البيزنطية الدخيلة في كثرة القباب واتخاذها موضعاً ومكاناً هاماً من الجامع ، وصارت هذه البدعة تقليد في إنشاء الجوامع بعد أن كانت القبة علماً على الأضرحة والمقابر في الآثار القديمة .

وأخذ السبيل وكذا الكتاب ينشأ كل منها كوحدة مستقلة بدلا من تبعيته لمبنى آخر هام وكثرت أمثلة كل منها بانشاء العديد منها وكذلك الحمامات التي لعبت دوراً رئيسياً هاماً في التصميم والتكوين الفني والمعماري .

الفن الإسلامي

نشأ الفن الإسلامي إذن فى القرن السابع ، وظل يزهو ويزدهر حتى بلغ ذروته فى القرنين الثالث والرابع عشر ، ثم ابتدأ يضعف فى القرن الثامن عشر بعد أن تأثر بالفنون الغربية وأقبل الفنانون على تقليدها . ومن البديهى أن الفن الإسلامى لم يكن له اتجاه واحد فى القرون الطويلة التى ظهر فيها ، وطبيعى كذلك أنه كان فن موحد ذا طابع واحد فى جميع أقاليم الإمبراطورية الإسلامية .

ويلاحظ أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوحات الإسلامية فترة من الزمن فى أيدى أهل البلاد المفتوحة ، فكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور فى كل إقليم تطوراً لا تفقدها كل صلتها بما فيها ، ولكنها تخضع لكثير من القواعد التى يطلبها العهد الجديد أو التى كان ينقلها العرب من إقليم إلى آخر من ممتلكاتهم الواسعة ، وبعد أن امتزج العرب بأهل البلاد التى أخضعوها وبعد أن تتلمذ الصناع العرب على أيدى الفنيين منهم . ونتيجة الإختلاط بين أهل تلك البلاد ، نشأت فنون متشابهة فى جملتها يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة فى تفصيلها قامت إذن فى العالم الإسلامى طرز أو مدارس فنية بتطور العصور وبتأثرها بالأحداث السياسية والإجتماعية ، وكانت الفروق بين هذه المدارس ظاهرة خصوصاً فى فن العمارة ، وذلك لأنه ، أى الفن المعمارى أكثر الفنون إتصالا بالإقليم الذى ينشأ فيه ، بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل فى ميدان الفنون الزخرفية . وفن العمارة إذن كان له طابع خاص يختلف حسب الأقاليم والعصور التى مر بها فى مواد البناء وأنواع الأعمدة والعقود وفى المآذن والقباب ، والمقرنصات وفى أنواع الزخارف الهندسية المختلفة ، وفى المواد الزخرفية التى تغطى بها الجدران كالجبس والقيشانى وغيرها.

فى العصور الأولى للخلفاء الراشدين كان الغالب على الفن البساطة ، وفى عصر بنى أمية كان

الطراز الأموى أول مدرسة فى الفن الإسلامى . وقد أخذوا الكثير من مدينة دمشق عاصمة العالم الإسلامى ، فكانت السيادة الفنية فى عصرهم للفنانين السوريين الذين أنشأوا هذا الطراز ، وهو مرحلة إنتقال من الفنون المسيحية فى الشرق الأدنى إلى الطراز العباسى . وقد نقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية على أيدى صناع مهرة من الشام ومصر . على أن هذا الطراز لم يخلو من التأثير بالأساليب الساسانية (الأساليب الإيرانية القديمة) التى كانت مزدهرة فى الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام . وثبتت هذه الأساليب الأموية فى الأندلس حتى بعد أن زال ملك بنو أمية فى الشرق ، وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية عربية كان لها طراز أموى عربى ، إحتفظ بمعظم الأساليب الفنية لهذا الطراز .

وفى العصر العباسى سنة ٧٤٠ ميلادية نقل مقر الحكم إلى العراق ، وأصبحت السيادة فى العالم الإسلامى للعراق وإيران ، واتخذ الفن الإسلامى إتجاهاً جديداً ، وقام الطراز العباسى الذى تغلبت عليه الأساليب الفنية الفارسية . وبعد فتح الفاطميين لمصر جعلوا القاهرة مقراً لحكمهم وقام على يدهم الطراز الفاطمى الذى إزدهر فى مصر والشام بفضل استتباب الأمن وما سادها من رخاء وتسامح دينى ، وكان حكم الدولة الأيوبية فى مصر إنتقال الطراز الفاطمى إلى المملوكى الذى إزدهر فى مصر بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر (وهو الطراز الذى تدين له القاهرة بمعظم آثارها الإسلامية الجميلة). ولما قضى العثمانيون على دولة المماليك سنة ١٥١٧ م فقدت البلاد إستقلالها وأصبح العصر التركى فى مصر عصر ركود سياسى وفنى ، أما الأندلس فقد ازدهر الطراز الأموى الغربى فى القرن الحادى عشر ولم يتأثر بالفن العباسى ، فقد أتيح للأندلس والمغرب أن يندمجوا تحت حكم دولة واحدة وإلى أن قفز المغرب الأقصى للأساليب الفنية لهذا الطراز . وفى شرق البحر الأبيض المتوسط قام طراز جديد على أنقاض طراز الدولة العباسية وهو الطراز السلجوقى .

والسلاجقة قدموا آسيا الوسطى وأتيح لهم فى القرن الحادى عشر أن يحكموا القسم الشرقى من العالم الإسلامى ، ولكن دولتهم الواسعة من أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى تمزقت إلى دويلات صغيرة بعد غزو المغول فى القرن الثالث عشر ، وقامت فى إيران بعد الطراز السلجوقى طرز قومية إيرانية ، أولها الطراز المغولى الذى إزدهر فيها منذ القرن الثالث عشر ، وفى آسيا الصغرى آل الحكم إلى العثمانيين من القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم السياسى حتى مصر حيث نشأ النظام التركى .

• الفن والعمارة فى مصر

لقد غمرت روح الإسلام وحضارة العرب جميع البلاد المصرية ذات الأصالة التاريخية العريقة وطرحت أمامها تلك الثروة المعمارية والفنية الضخمة من مدنية قدماء المصريين ، وتسابقت فى مجالات الفنون المختلفة حتى أصبحت هذه البلاد رائدة وقائدة للشعوب الإسلامية جمعاء .

ومن الواضح أن يقترن تاريخ الفنون والعمارة فى مصر بالتاريخ السيـــاسى والإجتماعى والإقتصادى والثقافى والروحى . وقد تعاقبت على مصر دولا متعددة وحكومات مختلفة، وتغيرت كل واحدة منها وتغير أساليب الحكم فيها، مما كان له أكبر الأثر فى تطور الفنون والصناعات المتعددة، ليوافق كل عصر ويتجاوب مع كل مرحلة من مراحل هذا الحكم . ومن الواضح أيضاً أن إحتفظت كل دولة من هذه الدول بشخصيتها وتقاليدها وانعكست على صفحات الفن وقرأت على حوائط ما خلدوه من آثار ، وتجلت بصورة واضحة فى تنوع أساليب البناء وخاصة ما كان لتغير المذهب الدينى من أثر فعال فى الفنون والصناعات . فقد كان الفاطميون مثلا شيعة إنفصلوا عن الخلافة ، وجاء صلاح الدين وأزال قصورهم ورسوماتهم وما تركوه من آثار . وظهر فن آخر غير الفن الفاطمى . وكذلك الحال فى الفن والصناعة أيام حكم المماليك وحكم الأتراك .

غزا عمرو بن العاص مصر فى العام الثامن عشر للهجرة فى خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ومنذ ذلك الحين إنقسم تاريخ الإسلام فى مصر والمراحل التى مر بها الفن والعمارة والصناعة إلى ثمانية عصور تناولنا شرحها بالتفصيل فى الباب السابق .

• الفن والعمارة فى المغرب والأندلس

إهتم خلفاء بنى أمية أمثال عبد الرحمن الناصر، وهشام، والحكم وغيرهم إهتماماً بالغ الأثر بالفنون، بالعلوم والصناعات. وأولها حبهم ورعايتهم لها عجز التاريخ عن إدراكها بدرجة أن كانت قرطبة العاصمة أيامهم لها درجة خاصة ومنزلة جامعية والتى أصبحت مدينة العلم والمال والجمال. ولعبت الفنون الإسلامية دوراً خطيراً فى تونس والجزائر ، أما الأندلس فقد إحتفظت بأعظم تراث للفن الإسلامى خلده التاريخ بما له من سحر وخلود .

ويعتبر جامع القيروان وجامع الزيتونة فى تونس أشهر الآثار الباقية حتى الآن فى المغرب ،

وكان ولا يزال، إسم « غرناطة » آخر المدن الإسلامية فى أسبانيا (وقعت فى يد فرديناند وإيزابيلا عام ١٨٤٨م) يقرن على الدهر باسم « قصر الحمراء » يعتبر فخراً للعمارة الإسلامية ومعجزة من معجزات الفن الإسلامى العريق . ذلك القصر الذى يلهم الأحلام ، وتحوم فيه أرواح فرسان الأندلس والذى لدقة صنعه وجمال تعبيره وصدق مكوناته وأصالة فنه ،تثير رؤيته ومشاهده وتأملاته فى النفس الشعر والخيال وتعود بها الذكريات ، حتى أوحى لكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء أمثال أرفنج وجوته بأروع التأملات فى الأدب الخالد ، ومادة لخيـال الموسيقيين والمصورين والفنانين .

كما إمتازت أشبيلية وغرناطة بسلامة التخطيط وحسن التنسيق، وساعد على ذلك جمال الخضرة النضرة ووجود البساتين والحدائق والماء والمناظر الطبيعية . أما مدينة قرطبة فقد كانت عاصمة الأمويين القديمة فى الأندلس ، وتشهد بماضى الإسلام ومجده . وأجمل مبانيها ذلك الجامع الكبير الشهير بأروقته وعمده المتعددة، يرجى أن ينظر شرح الجامع وكذا الصور والرسومات .

شيد قصر الحمراء فى غرناطة عاصمة دولة بنى الأحمر وحصن العرب الأخير فى أسبانيا ، أنشأه محمد بن الأحمر فى أوائل القرن الثالث عشر حيث نرى شعار بنى الأحمر « لا غالب إلا الله » منقوشاً على حوائط هذا القصر على جميع مبانيه الأخرى بالخط الكوفى أو الخط النسخ .

ويتكون القصر من عدة عناصر معمارية هامة، نذكر منها قاعة الشورى ، ومنها إلى ساحة الآس بها بركة صناعية وبصدرها قاعة السفراء حيث كان العرش، ثم ساحة الأسود العالمية المشهورة والتى تجمع مع ما حولها من القاعات أروع مافى الحمراء من جمال وسحر ، ثم تنتهى إلى قاعة العدل وعلى جانبيها قاعة بنى سراج وزراء ملوك غرناطة وقاعة الأختين ، ثم يلى ذلك غرف أخرى تشرف على الوادى فى منتهى الجمال والروعة، خصصت بعد ذلك لإقامة كبار الشخصيات من ملوك وشعراء وكتاب أثناء زياراتهم ، ويلاحظ أن أسقف الحمامات المخصصة للقصر من البللور على شكل قباب تصل إليها أشعة الشمس الضعيفة وتنعكس داخل الحمامات فتضفى سحراً وجمالا ـ يرجى أن تنظر الصور والرسومات الخاصة بالقصر.

- **الفن والعمارة فى الهند**

حينما استولى المسلمون على دلهى عام ١١٩٣ م ظهر الفن الإسلامى فى شمال الهند ، ويمكن

تقسيم الفن إلى عصرين عظيمين. الأول هو عصر الباتان « Pathan Dynasty » وأهم مايمتاز به هذا العصر أن كانت العمارة فيه عمارة تذكارية معبرة Monumental وذلك بتقدم فن البناء وطرق الإنشاء باستعمال الحجر الرملي والرخام بمختلف أشكاله وأنواعه، ومراعاة مقياس الرسم المناسب فى تصميمات هذه الأبنية الهامة، حتى أصبحت مدينة دلهى العاصمة بما حوته من مبان ضخمة وآثار إسلامية وتعددها ووفرتها تضارع أثينا أو روما أو القسطنطينية ولا تقل عنها من الناحية المعمارية فى الأهمية .

أما العصر الثانى فيسمى المغولى Mogul Dynasty ١٥٢٦ إلى ١٨٥٧ م، فقد كان للفن الإسلامى فى هذه الفترة آياته ومميزاته واستقلاله عن المؤثرات الخارجية كما كان فى العصر السابق له الذى كانت الفنون الإسلامية فيه متأثرة بالفن الهندى القديم . فمنذ أن استولى بابار Babar على دلهى وأعلن حكمه وسلطانه على البلاد رأينا أباطرة المغول يفوقون الفراعنة الأقدمين أو على الأقل كانوا يحاولون ذلك فى إنشاء مقابرهم التذكارية لتحقيق غرضين : أولاهما باستعمال هذه المقابر فى حياتهم الدنيا كصالات إحتفالات واجتماعات، وثانيهما استعمالها مقبرة لهم بعد وفاتهم وقد كانت آثارهم حقاً تحفاً غالية من الوجهة الفنية ولآلىء ثمينة من الناحية المعمارية، خاصة إذا ما أخذ فى الإعتبار الأماكن والمسطحات الضخمة التى كانت تخصص لإقامة هذه المبانى من حسن التنسيق والتخطيط وجمال الطبيعة وتنميق الحدائق وتزويدها بالنافورات والفساقى وخلجان المياه، مما أضفى على هذه الأبنية سحراً وجمالا .

ولاشك أن تاج محل الذى أنشأه الشاه « جيهان» فى أجرا هو أعظم وأشهر الآثار الإسلامية حتى لقب بألمع جوهرة فى تاريخ العمارة بالهند (يرجى أن ينظر شرح تاج محل والرسومات والصور الخاصة به ومقارنته بجامع السلطان حسن بالقاهرة).

● الفن والعمارة فى فارس

خضعت فارس للمسلمين أيام الخلفاء الراشدين، غير أنه لا توجد آثار تذكر هناك باقية للحكم الإسلامى حتى ولاية العباسيين عليها إلا بعض الخرائب والأطلال، ما عدا جامع أصفهان العظيم الذى بقى من العهود التى تلت بعد ذلك حتى الآن .

وأهم ما يذكر فى هذا الشأن أنه كثرت إستعمالات كسوة الحوائط فى العمارة الفارسية بالأنواع المختلفة المتعددة من القيشانى ذات الألوان الزاهية والذهبيه، حيث تفننوا فى صناعتها وكانت تسمى « بالكاش الفرفورى » واشتهرت العجم بصناعة السجاد منذ بدء التاريخ وأتقنوا هذه الصناعة وانفردوا بها حيث ظلت متربعة على عرش هذه الصناعة منذ القدم ، كذلك إشتهرت فارس برسم اللوحات الفنية المصورة لمختلف المناظر والطيور وغيرها .

● الفن والعمارة فى تركيا

من المعلوم أن العثمانيون سلالة من الأتراك السلجوقيين ، وكان لهم فن تأثر بالفن الفارسى . فلما اجتازوا بوغاز الدردنيل واستولوا على القسطنطينية من المسيحيين عام ١٤٥٣ م وضعوا أسس عماراتهم ومبانيهم على نفس الاسس الخاصة بالعمارة البيزنطية المزركشة المحلية ، والتى كانت أهم مظاهرها ومعالمها الواضحة كثرة القباب أسوة بما اتبع فى سانت صوفى « أياصوفيا » وقد نجحوا فى تحويل كثير من الكنائس لعبادة المسلمين ولمزاولة الشعائر الإسلامية . وهذا هو السبب فى الاستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبواكى على جوانبه الأربعة كما هو المتبع فى جميع المساجد فى البلاد الإسلامية . وقد أصبح جامع « أيا صوفيا » نموذجاً يقتدى به فى بناء الجوامع التركية . وقد كثرت إستعمالات القباب حتى حملت على الأعمدة والعقود ، أما الحوائط فكانت تكسى من الداخل بألواح القيشانى الملون . وأبدع ما شيده العثمانيون من المساجد بالقسطنطينية جامع « بايزيد وجامع السليمانية » حيث استعمل فى جميع النوافذ الزخارف البديعة المصنوعة من الجبس والمحلى بالزجاج الملون الدقيق الصنع – يرجى أن تنظر الصور واللوحات والرسومات الخاصة بجامع أيا صوفيا بالقسطنطينية فى الباب المخصص للعمارة البيزنطية .

■ عناصر العمارة والفنون الإسلامية ٤/٥

قبل شرح أهم العناصر المعمارية يجدر بنا الإشارة إلى عناصر التكوين أولا المساجد والأبنية الأخرى كالوكالات والمنازل العربية وهى المساقط الأفقية والحوائط الخارجية والمداخل والفتحات . وفيما يلى شرح لها .

◀ المساقط الأفقية

كان المسجد هو أهم الأبنية فى عصور الإسلام والغاية الكبرى فى التصميم المعمارى، ولذلك إهتم المسلمون بتصميمه، وأهم ما يتطلبه من عناصر تكوينه هو الصحن الذى يتسع لأكبر عدد من المصلين ويلى ذلك الميضأة... وكان يحيط بالصحن المكشوف أروقة لحماية الناس والمصليين من حرارة الشمس وخاصة الرواق الميمم شطر مكة المكرمة، فكان أكثر عمقاً من باقى الأروقة، وفى حائطه يوجد المحراب أو القبلة التى تتجه إلى الكعبة وعلى جانبها المنبر، وعلى مقربة منه مقعد أو « دكة» المبلّغ لتلاوة القرآن الكريم. كما تحتل المآذن أهمية خاصة لبعض أجزاء التصميم مثل زوايا مكان العبادة من المسجد.

وهناك نوع مختلف فى تصميم المساجد على غرار جامع السلطان حسن، الذى يتسم بنظام المدرسة ذات الأربعة أروقة لتعليم الشريعة والمذاهب الأربعة للدين الحنيف، وعادة ما كان يبنى قبر لمؤسس المسجد تحت قبة خلف المحراب أو القبلة.

ومن الأبنيه التى اهتم بها المسلمون بعد المساجد، هى « الوكالة أو الخان » أى الفندق حيث كان يبنى فى المدن الكبيرة مثل القاهرة ودمشق والقسطنطينية. وكان يتكون من فناء داخلى مكشوف ذا سعة كبيرة تطل عليه عدة حجرات للنوم ودورات المياه اللازمة. ويتكون من طابقين لاستقبال الغرباء من التجار والزواز، وسيأتى شرح الوكالة والربع بالتفصيل فيما بعد نظراً لأهميتها والدور الهام الذى كانت تؤديه الوكالات والربع.

أما فيما يتعلق بالمساكن فكانت تصمم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقى، وذلك بعزل بعض وحدات المبنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرملك لتمسك المسلمون بفكرة الحجاب، وبطبيعة الحال كانت الفتحات المطلة على الطريق العام ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد، أما الفتحات العلوية فكانت ذات سعة مناسبة تحتوى على ضيقة مغطاة بمشربيات خشبية لحمايتها من الشمس وللحصول على الحجاب المطلوب. وسيأتى شرح المسكن العربى بالتفصيل بعد ذلك.

◀ الحوائط الخارجية

كانت الحوائط الخارجية عادة قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام ، ولذلك إهتم العرب بتصميم الأفنية الداخلية والعناية بها ، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفنية من الداخل . وكانت تبنى الحوائط على مداميـك منظومة من الحجر ، وعدد من قوالب الطوب . بالتعاقب أو الحجر المختلف الألوان. وتقسم الواجهات عادة إلى بانوها Panels غاطسة قليلا إلى الداخل ذات عقد فى الأمثلة الأولى للمبانى ، أو تتوج بعقد مستقيم كما فى الأمثلة الأخيرة منها ينشأ فوق تـكوين بديع من المقرنصات (يرجى أن تنظر الأشكال الموضحة) ، وليس من الضرورى جعل هذه البانوهات أو أكتافها بأبعاد ثابتة منتظمة بالواجهة ، بل كانت تتغير وفق النظام الداخلى المبنى . وكان خلف المحرات عادة كتف عريض بفتحة دائرية صغيرة داخل برواز مربع مشغول بالحفر Low relief ca،ving . وكانت أغلب البـانوهات تحتوى على صفين من الفتحات السفلية متوجة بعقود مستقيمة ولحامات مزررة joggled flat arehes بخفف عنها عقد دائرى موتور منخفض ذا لحاماً محلية ومحدد أعلاه باستقامة (تنظر الشكل الموشح) . وكان الفراغ الناشىء بين العتب والعقد يغطى بمرآة من القيشانى أو ما يسمى بالعراق بالـكاش الفرفورى أو فى بلاد أخرى بالفسيفساء البديع الألوان مشغول بشكل زخرفى Arabesque ويثبت لهـــذه الفتحات ضلف شمسية خلف مصبعات من الحديد أو النحاس ، أما الفتحات العلوية فـكانت على شكل عقود مخوسة، أو تنفتح عن نافذة ذات فتحتين ترتكز على عمود فى الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملأ بالجبس أو الزجاج. وعادة ما كان يوجد بزوايا المبنى بالواجهات أعمدة سهلة مستقيمة أو حلزونية وتتوج الحوائط من أعلا شواهد مختلفة الأشـكال والألوان بدلا من الـكرانيش.

◀ المداخل والفتحات

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقـة مستطيلة فى المسقط الأفقى ، عمقها يقرب من نصف عرضها ، وتحتل معظم إرتفاع المبنى وتنتهى بعقد مدائنى مخصوص، وينتهى بعقد مستقيم يعلوه

شباك صغير يغطى بمشربية أو أعمال معدنية . وكثيراً ما توضع هذه الفتحة فى بانوه على جانبيه عمودان وأعلاه حلية زخرفية على شكل شرفة . أما الفتحات فكانت أعمال النجارة فيها تحتل مكاناً عاماً فى الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوى على الزجاج الملون . وخاصة الفتحات العلوية فى المبنى التى وضعت على شكل شرفات مصنوعة من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات . والتى تعتبر من أهم العناصر المعمارية فى العمارة الإسلامية

أما اهم العناصر فى العمارة الاسلامية فهى ما ياتى :

١ — المــآذن

ظهرت المآذن فى العماره الإسلامية لأول مرة فى دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذى قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموى . وكانت هذه الأبراج هى الأصل الذى بنيت على منواله المآذن الأولى فى العمارة الإسلامية ، ولا سيما فى مصر والشــام وبلاد المغرب . كان إستعمال المواد فى بناء المــآذن يتوقف على مادة البناء المستعملة فى الأقليم . وفى أسبانيا مثلا استعمل الحجر ، وفى المغرب الطوب ، وفى مصر الحجر ، وكذلك فى الشام وآسيا الصغرى ، واستعمل الطوب فى إيران وأفغانستان . وقد أشار المقريزى عند الكلام على إعادة بناء جامع عمرو إلى بناء المــآذن فى مصر لأول مرة ، ولــكن الثابت أن المــآذن الأولى التى شيدت أبراج مربعة ، وأن هذا الطراز فى بناء المــآذن إنتقل إلى سائر بلاد العالم الإسلامى ، ولا يزال هذا الطراز سائداً فى المغرب . وفى مصر إنتشرت طرز مختلفة من المــآذن حتى يمكن إعتبار القاهرة مركزاً لمعظم أنواع المــآذن التى عرفتها العمارة الإسلامية ولذلك سميت القاهرة بالمدينة ذات الألف مئذنة . وأقدم المــآذن التى عرفتها العمارة الإسلامية مأذنة جامع أحمد بن طولون ، وهى تقع فى الرواق الخارجى وتتألف من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية عليها طبقة أخرى مثمنة ، وفضلا عن ذلك فإن سلالمها من الخارج على شكل حلزونى ثم تطورت إلى المــآذن التى عمت فيما بعد .

● وكانت المــآذن فى العصر الإسلامى الأول مربعــة القطاع حتى الشرفة الأولى ، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثمانى الأضلاع ، ويلى ذلك شكل مثمن أو دائرى وتنتهى بقبة صغيرة . أما مآذن العصر الذهبى فى الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلا أعلى سقف المسجد

وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانى الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحلى كل ضلع من هـذه الأضلاع الثمانية قبلة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل، ويستمر هذا الشكل المثمن إلى أعلى ، وغالباً ما يكون قطر هذا المثمن أقل منه فى المثمن الأول . وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفى وأعمال الأرابسك . وفى نهاية المئذنة ظهر القطاع دائرياً أو يحتوى على أعمدة لحمل الشرفة العليا، مع تتويج نهايتها بشكل مبخرة على حليـــة على شكل تقوير Scotia يعلوها نهاية من البرونز .

● ومن أهم ماتتميز به المـآذن فى هذا العصر الشرفات البارزة ذات الحمائل الجيلة المصنوعة من الجبس أو الحجر الصناعى ، مفرغة تحمل على تـكوينات معمارية من المقرنصـات كما فى جامع قايتباى . وأعطت هذه المـآذن صفة خاصة لهذه الجوامع الإسلامية بجمال وشكل وسحر ، وهى ترتفع كالسهم فى الفضاء السماوى الربانى خلفها كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة .

● أما مآذن الدولة العثمانية ، فقد كانت من النوع المخروطى على شكل القلم Pencil Point، وهى دائرية القطاع بكامل إرتفاعها ، وتنتهى بشكل مخروطى . وغالباً ما تكون لها شرفة واحدة إستعيض فيها عن البرامق الحجرية بحواجز من الخشب .

◀ ٢ — العقود :

عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود ، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر . ومن العقود التى إستعملت فى العمارة الإسلامية بوجه عام ما يأتى .

أولا : عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلى العقد، ويتألف من قطاع دائرى أكبر من نصف دائرة ـ يرجى أن ننظر الأشكال الموضحة بالرسومات.

ثانياً : العقد المخموس وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل .

ثالثاً : العقد ذو الفصوص ، إستعمل خصوصاً فى بلاد المغرب ويتألف من سـلسلة عقود صغيرة .

رابعاً : العقد المزين باطنه بالمقرنصات ، شاع استعماله فى الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب .

خامساً : العقد المدبب المرتفع ، استعمل بكثرة فى إيران وتجد أمثلة منه فى مسجد الشاه واستعمل أحياناً فى مساجد مصر .

◀ ٣ - الحليات والزخارف والمقرنصات

هى حليات معمارية تشبه خلايا النحل، إستعملت فى المساجد فى طبقات مرصوصة وتستعمل فى الزخرفة المعارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القباب . وهذه المقرنصات تقوم فى بعض الأحيان مقام الكوابيل، وظهرت المقرنصات فى القرن الحادى عشر ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالا عظيما حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية فى واجهات المساجد والمساكن وتحت القباب وفى تيجان الأعمدة وفى الأسقف الخشبية. واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان. وقد بلغ إستعمال المقرنصات ذروته فى قصر الحمراء بغرناطة. وكان الأصل فى المقرنصات الطاقة المفردة فى كل ركن من أركان الحجرة المربعة عندما يراد أن يبنى فوقها قبة مستديرة .

● كانت الحليات فى العمارة الإسلامية قليلة التأثير فى التصميم المعمارى، واعتبرت المقرنصات المنظومة الصفوف كالحليات أو الكرانيس فى العمارة الكلاسيك . أما الزخارف فكانت مشتقة من روح الإسلام وإصالته وتعاليمه والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ولذلك اختلفت زخارف العمارة الإسلامية عن مثيلاتها فى العمارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية . واهتم المسلمون بدراسة الزخاف الهندسية واعتنوا عناية تامة بالألوان وخاصة الزاهية منها ، وخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبى والفضى ، ونشأ من تلك الخطوط والتكوينات الشكل الأرابسك ، وظهر أثر ذلك الفن فى تحسين الخطوط القديمة الكوفية وفى أعمال وأشغال المشربيات فى تجميع الأخشاب لأعمال النجارة والمشربيات والشرفات والمحرات والمنبر والتطعيم بالعاج والأبنوس والسن والصدف .

● ومن الجدير بالذكر أن لزخارف العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان، وتتميز بالبساطة التامة فى التصميم حيث

كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها بهجة وأعظمها خلوداً .

٤ ـ الاعمدة والتيجان

استعملت فى البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، وفى جامع عمرو أمثلة من هذه العمد، المختلفة الطراز. ثم أكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطوانى، وذات المضلع تضليع حلزونى، وذات البدن المثمن الشكل تزين أحياناً أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال فى جامع قايتباى. أما فى تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تشمل على ورق عن صنف النبات قد تصل فى جزئها الأسفل، وتتألف صفحته من الزخارف النباتية. كما استعملت تيجان من المقرنصات، وكانت تيجان الأعمدة قد تصل أحياناً بعضها ببعض عند بدء العقد بروابط خشبية قوية لمقاومة قوه فتح العقب .

● كانت أبسط أنواع الأعمدة فى العمارة الأسلامية هى التى على شكل ناقوس، وقواعد هذه الأعمدة مثلها أيضاً، غير أنها مقلوبة أى ناقوس معكوس وتماثلها قاعدة العمود ذى التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورونثى .

وكانت الأعمدة فى بعض الأحيان تؤخذ من مبانى بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لإستعمالها فى باكيات المساجد ، ومن الطبيعى كان تأثيرهذه الأنواع من الأعمدة غريباً فى مجموعه .

● أما الأعمدة التى إبتدعها فنانوا العرب والصناع المهرة فى العمارة الإسلامية فكانت تتميز بأشكال حلياتها الشرقية العربية الأصيلة . كانت تمتاز بالبساطة ، رفيعة ، نسبة ارتفاعها ١٢ مرة للقطر ، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصابة مربعة محلاة بالزخارف الهندسية الجميلة البديعة الصنع الدقيقة التعبير ، مع أشغال الأرابسك التى تركز فوقها العقود العربية .

٥ ـ القباب

أخذ الفن الإسلامى فى بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين وأقبلوا على إستعمالها فى الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة إسماً للضريح كله ، وقد إنتشرت فى

العناصر المعمارية الاسلامية

١٢٧

١٢٧ ـ **الفتحات** : الشكل ١، ٢ يوضح نوع شائع الإستعمال من عتب يغطى الشبابيك والأبواب على السواء. والفتحات المغطاة بهذا النوع من العتب مستطيلة ولها نسبها المبينة بالشكل وبسيطة خالية من الحلية أو الزخارف . ويتكون أحياناً من مجموعة من شبابيك ثلاثية العدد ، وفى هذه الحالة يكون إرتفاع كل نافذة ثلاثة أو أربعة أضعاف عرضها .

ويوضح الشكل ٣، ٤ عتب أبواب محاط بحلية، والشكل ٤ ما هو إلا صورة معدلة للشكل ٣ ، وهذا العتب محاط بعصابة من حجر ملون أو فسيفساء سيراميك ملون ذات حلية تشبه إطاراً خارجياً .

الفتحات

(١) (٢) (٣) (٤)

١٢٨ ـ **العقود** : ١ ـ عقد كثير الاستعمال فى الشبابيك والبوائك .

٢ ـ عقد يستعمل فى النوافذ الصغيرة المتجاورة ، وتكون محصورة بين مقرنصات الاركان وأحياناً فى الجزء العلوى من حوائط المسجد. استعملت فى بواكى السلطان برقوق بالقاهرة .

٣ ـ فرع من العقود يستعمل فى قنطرة البوابات المتوسطة السعة .

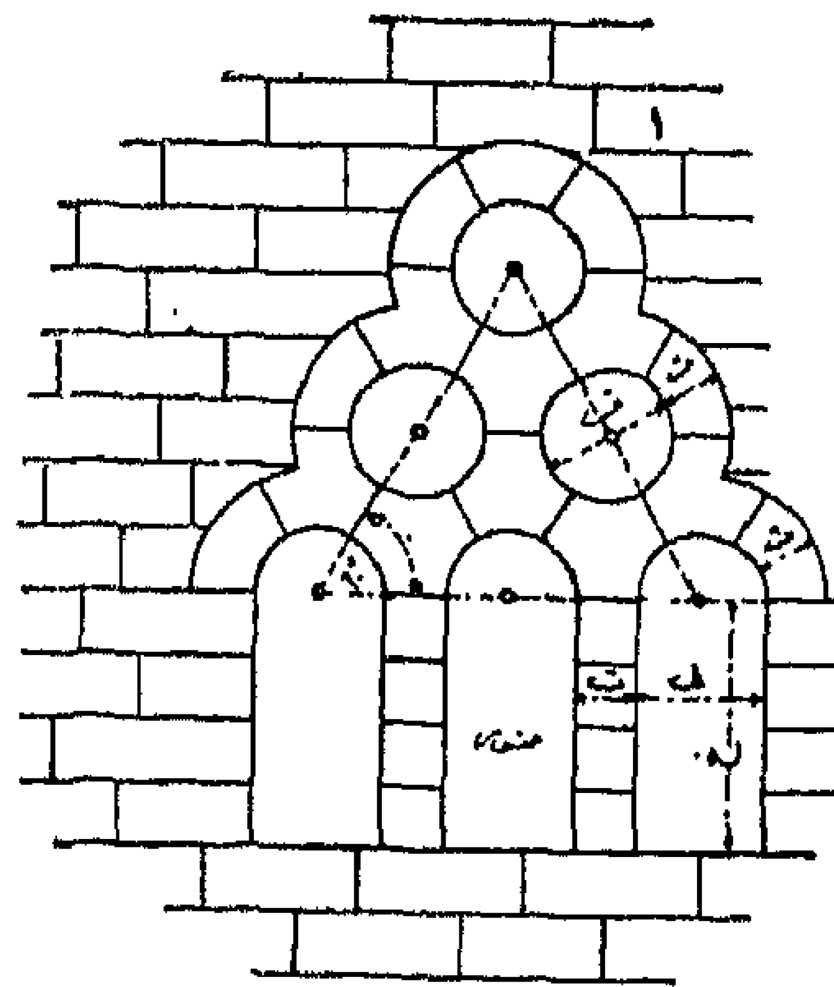
٤ ـ فرع من العقود المخموسة لتغطية الأبواب والشبابيك، ويستعمل فى قنطرة العقود والفتحات بالمساجد.

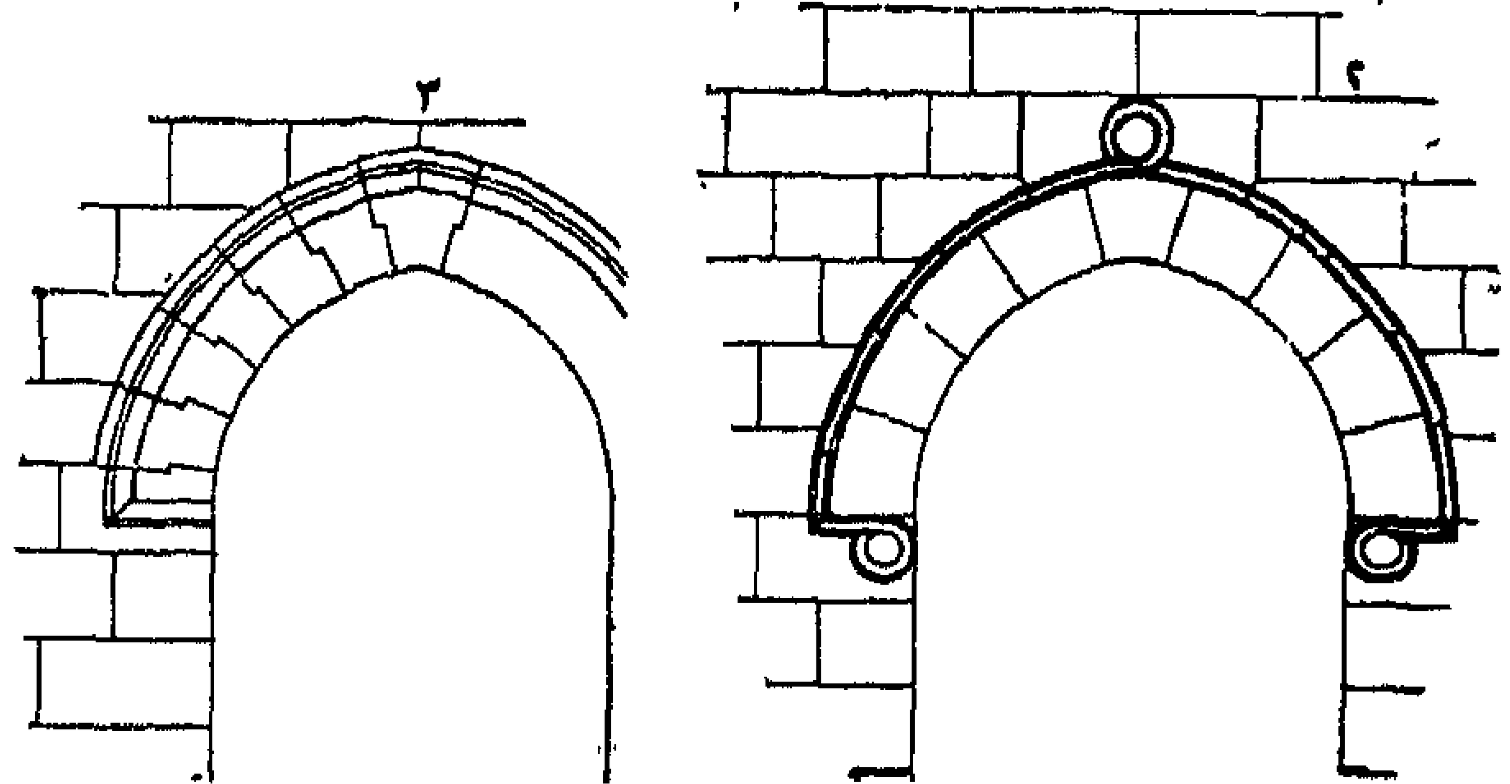
٥ ـ هذا العقد قليل الاستعمال فى الأبواب الكبيرة والشبابيك، الجزء المنحنى فيها إما أن يكون ذا نصف قطر قصير ، وإما أن يختفى .

٦ ـ يستعمل هذا النوع من العقد فى واجهات الإيوانات الكبيرة بالمساجد .

العقود

١٢٨





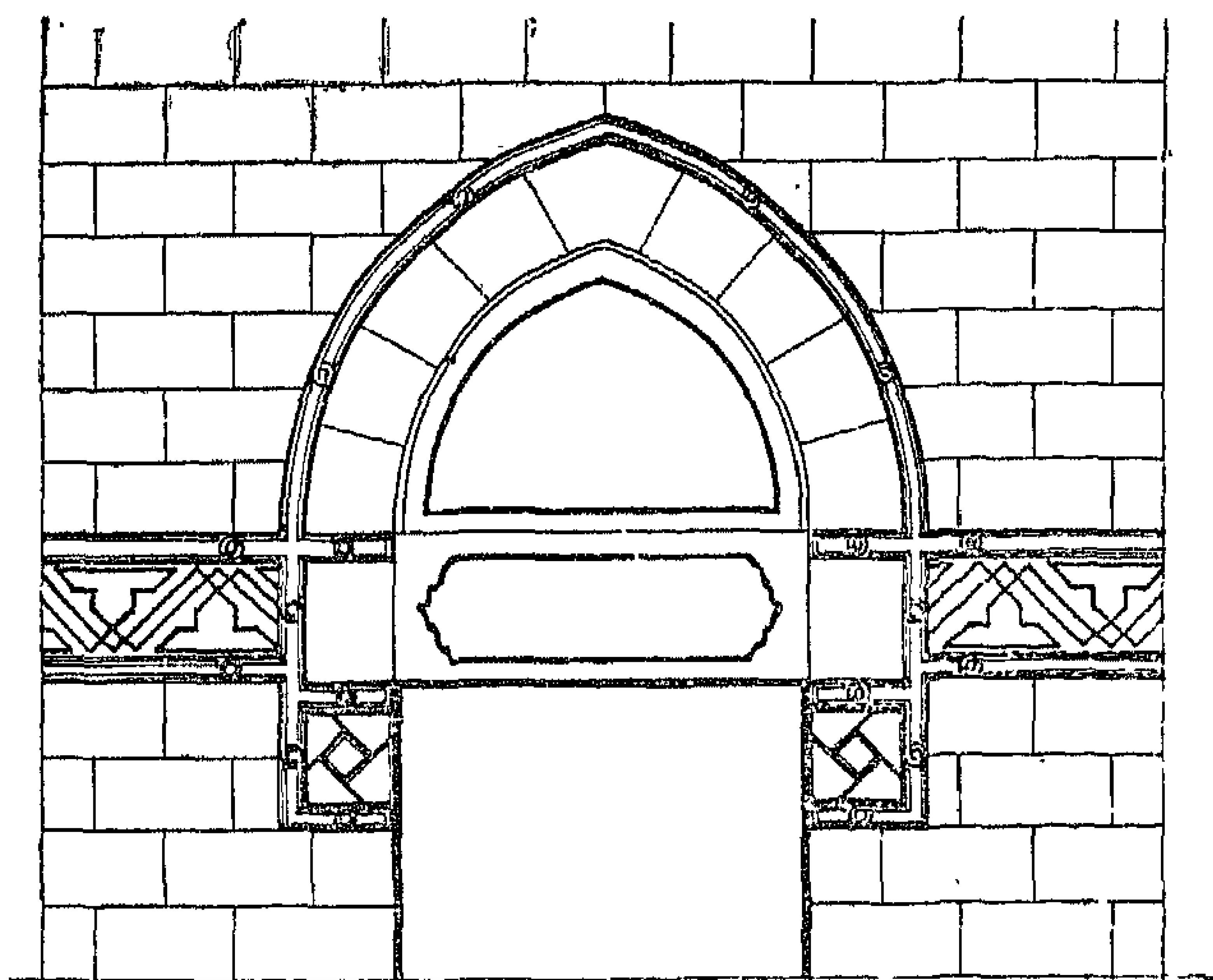
١٢٩



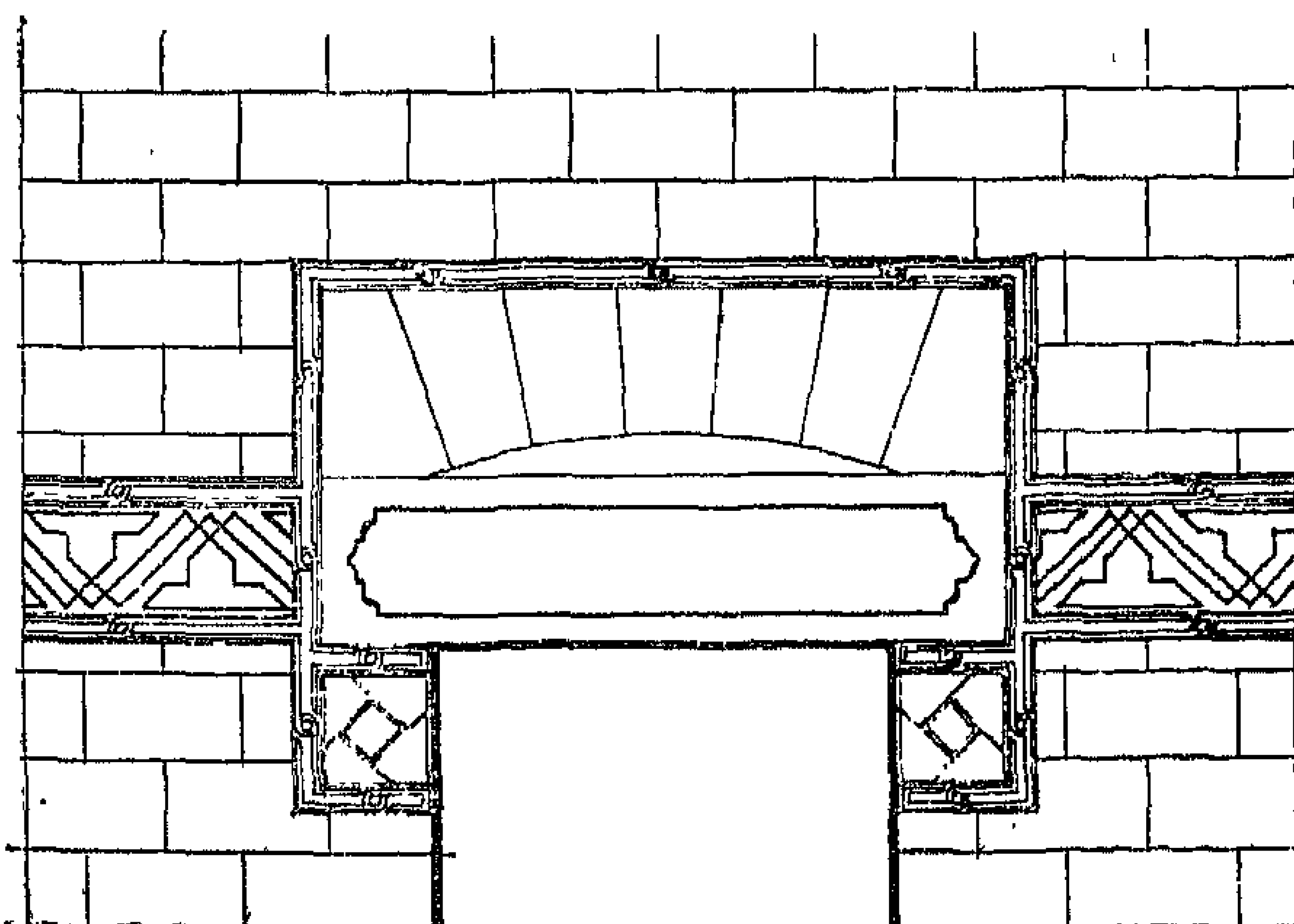
١٣٠

النوافذ : ١٢٩ : يوضح الشكل١ نوعاً من أنواع الشبابيك ذات الثلاث مناور ، وفى هذه الحالة تعلو المناور الداخلية مناور دائرية الشكل مجموعة على هيئة مثلث . وتوجد هذه الشبابيك عادة بين مقرنصات بجوار قبة ، ويلاحظ أن الارتفاع ع = ٢ ف وأن المسافة ت = ½ ف .

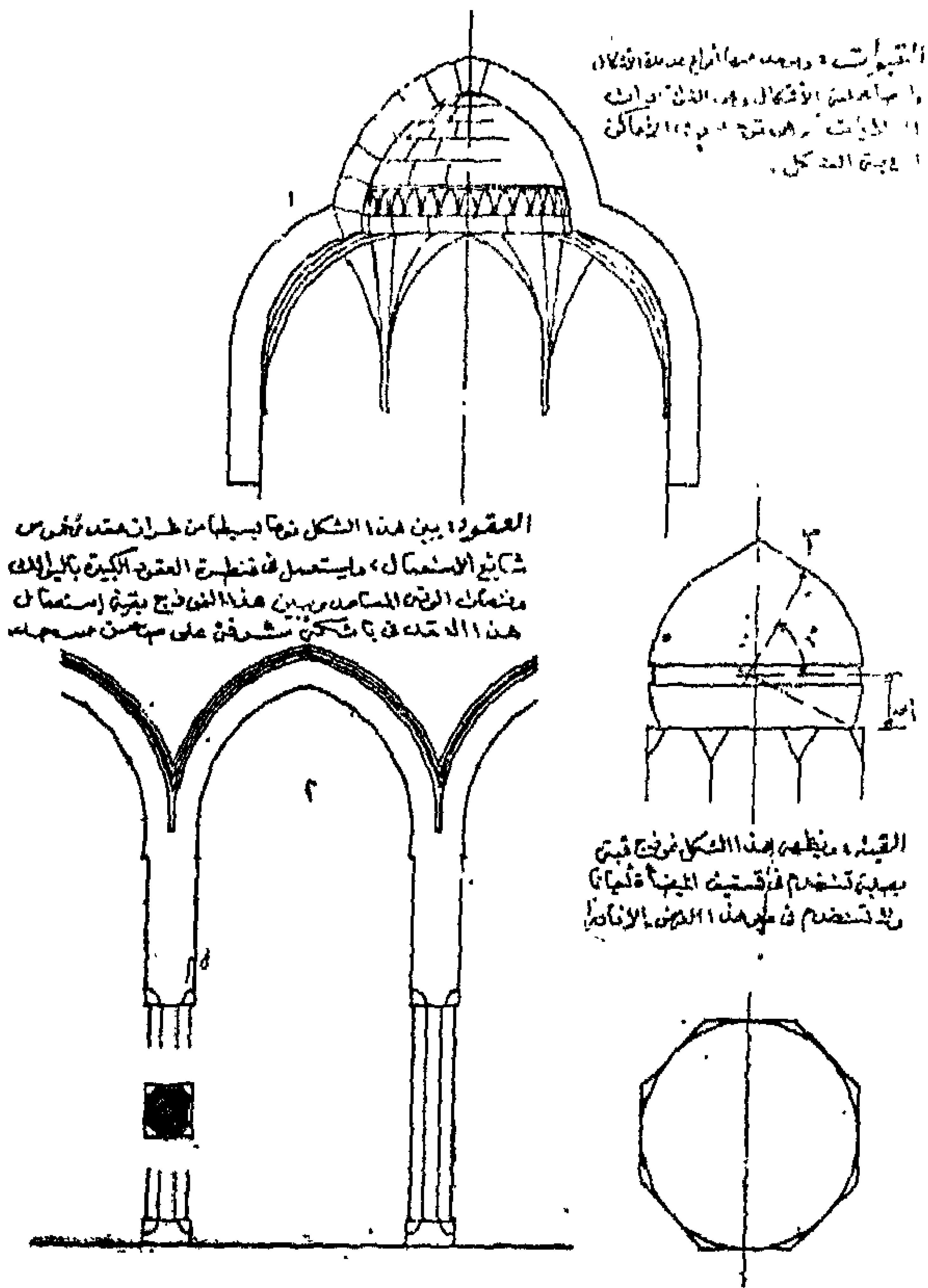
البوابات ـ ١٣٠، ١٣١ : يوضح الشكل ٢، ٣ رؤوس بوابات تحاط عادة بعصابة من الحجر الملون.

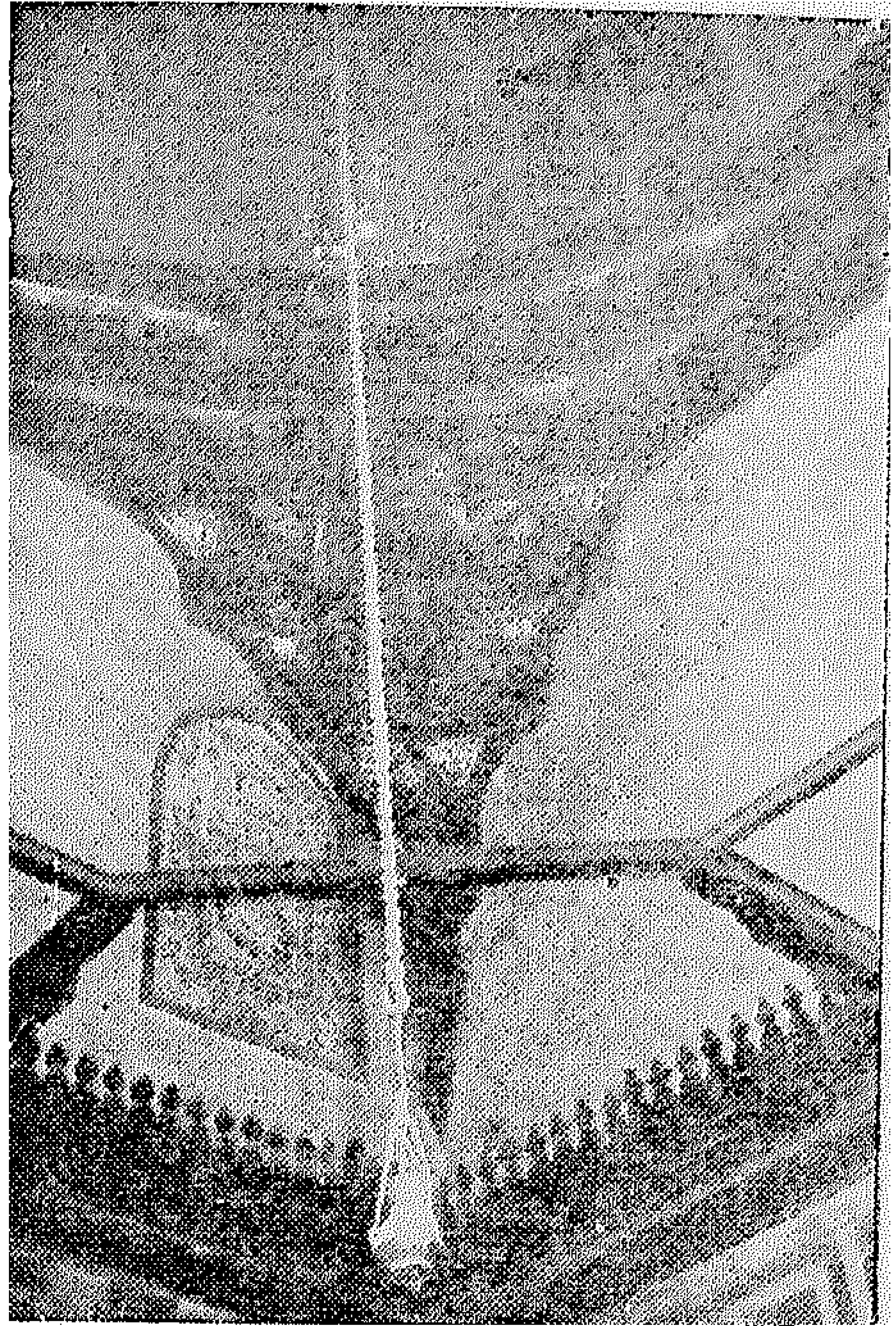


الفتحات : وهي عبارة عن الأبواب والشبابيك وهي إما عقود أو أعتاب كما هو مبين بالرسم .



١٣١





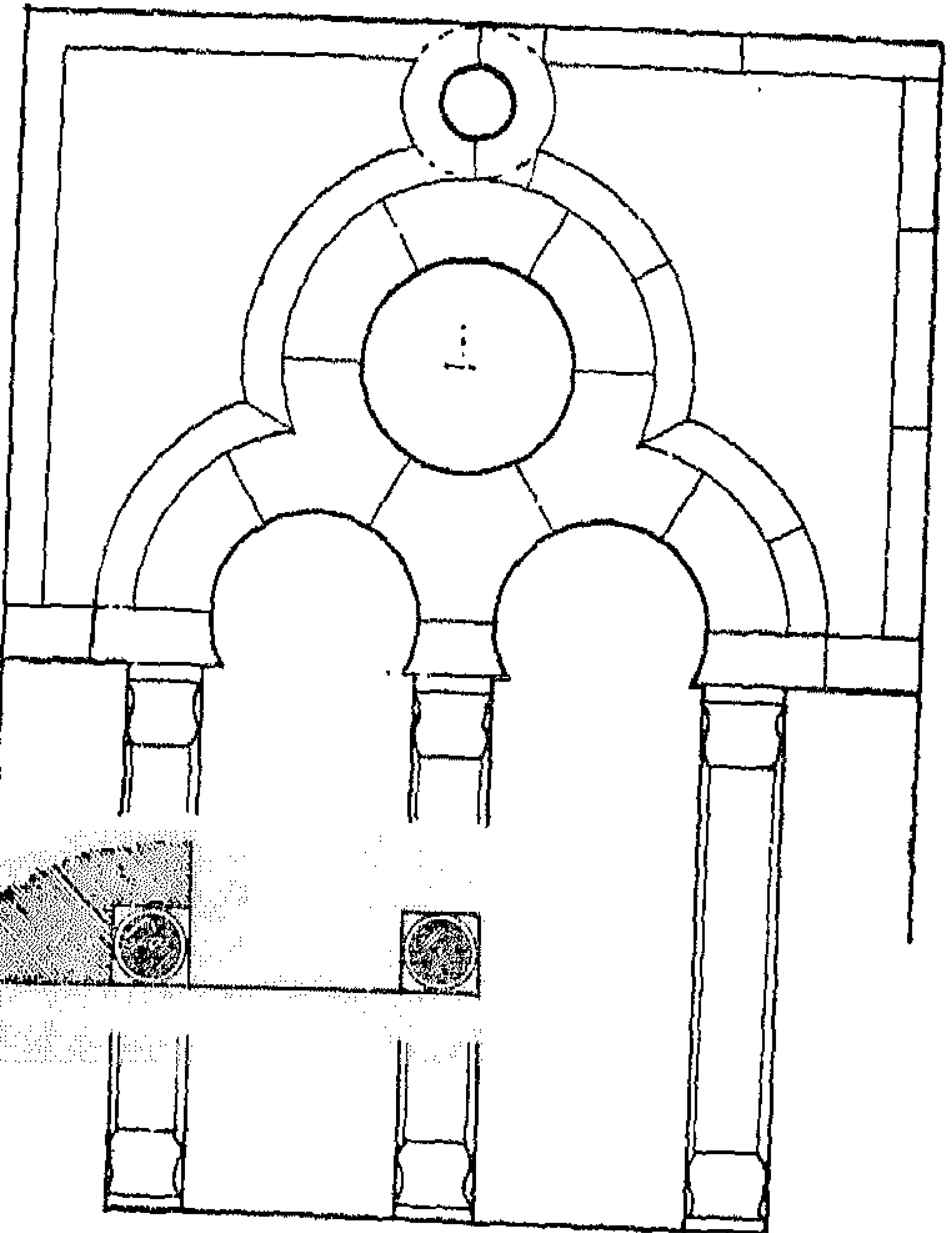
١٣٣

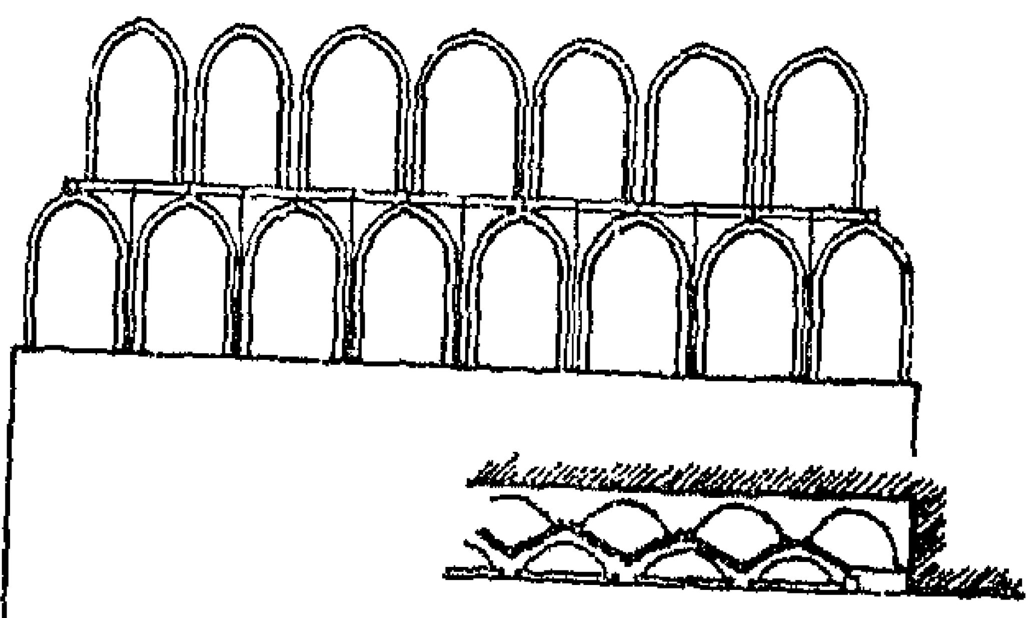
١٣٢

القبوات ــ ١٣٢ ، ١٣٣ : ١ ــ يوجد منها أنواع عديدة الأشكال ومختلفة، وهى القبوات ذات الدلايات وتوجد فوق الأماكن المربعة الشكل .

العقود ــ ١٣٤ : ٢ ــ يوضح هذا الشكل نوعاً بسيطاً من العقد المخموس ، ويستعمل فى قنطرة العقود الكبيرة بالبوائك وفتحات أبواق المساجد . ويبين هذا الشكل بقية إستعمال هــذا العقد فى باكية شرفة على صحن مسجد .

القبة ــ ٣ : نموذج قبة بصلية الشكل تستخدم فى تسقيف الميضأة أحياناً، ولا تستخدم فى غير هذا الغرض إلا نادراً.

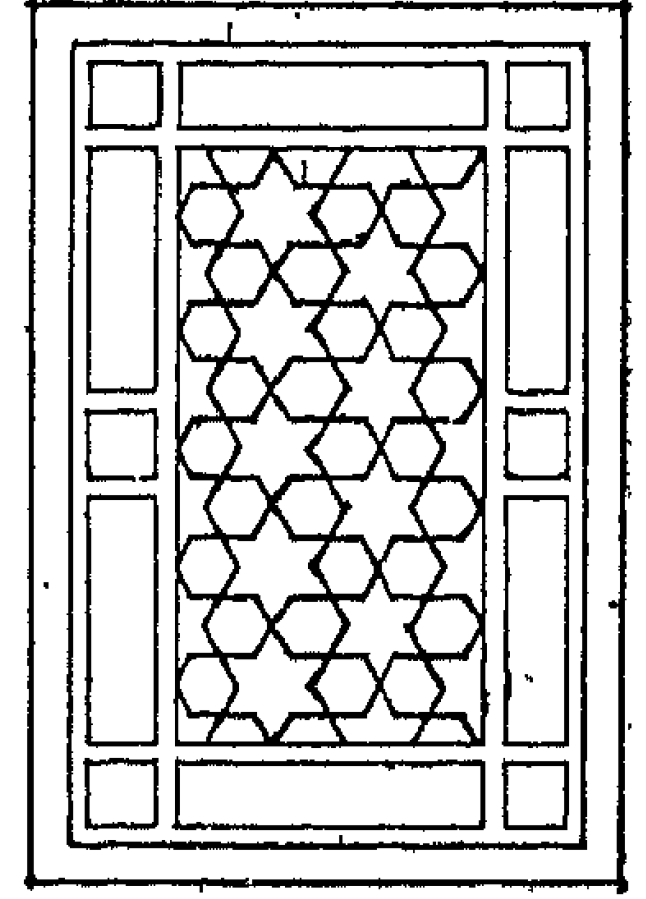


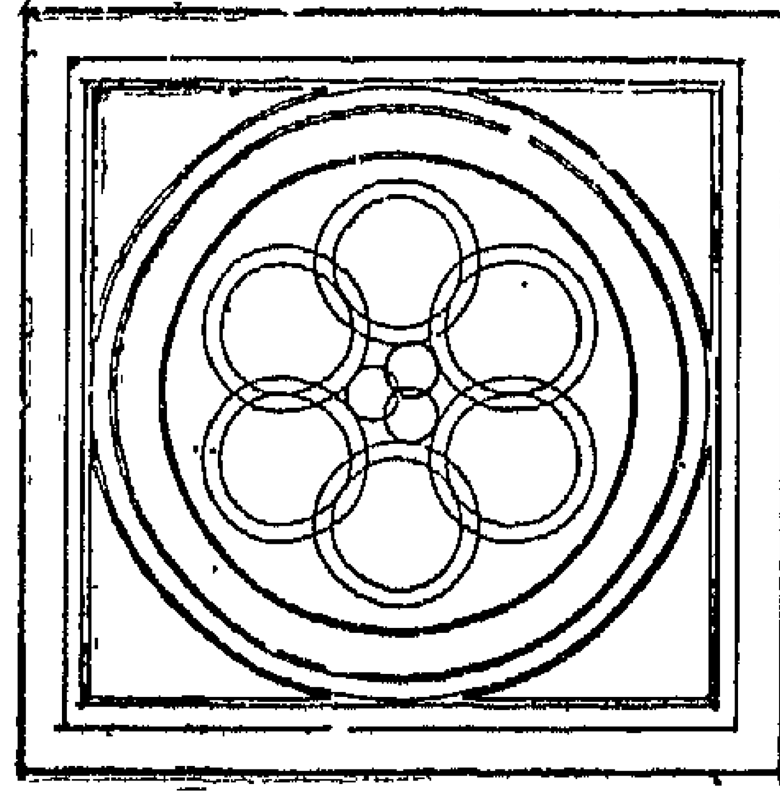


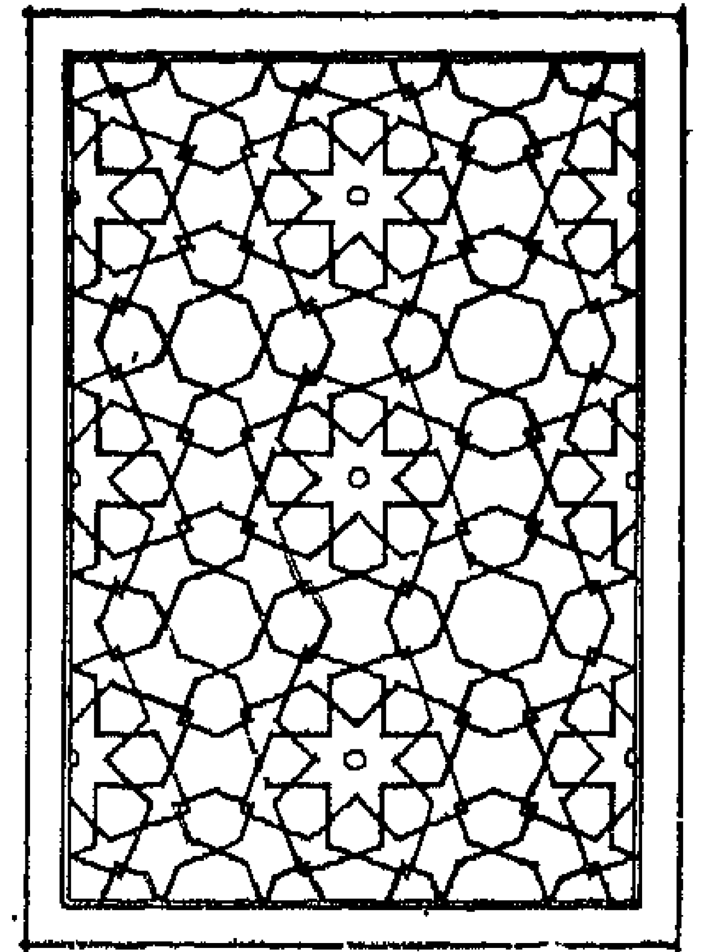
١٣٤

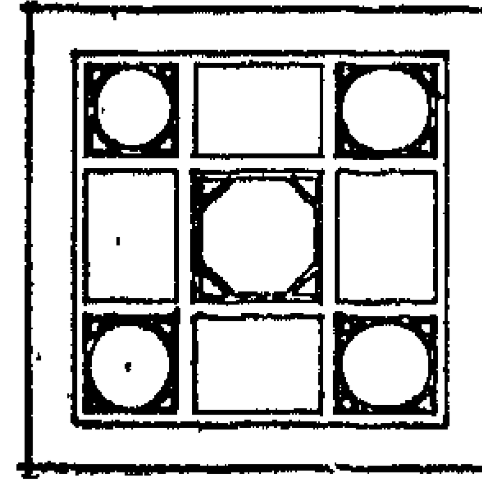
الزخارف

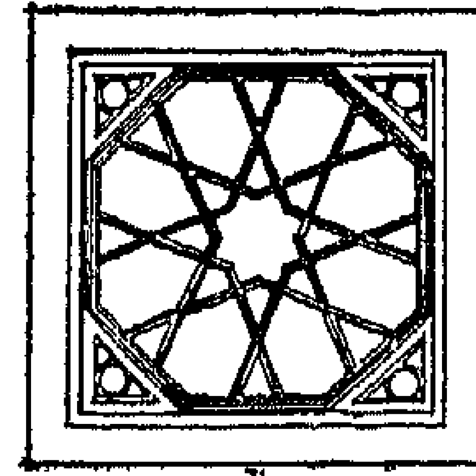
تدل هذه الزخارف على مدى دقة وجمال الفن الإسلامي الزخرفي .









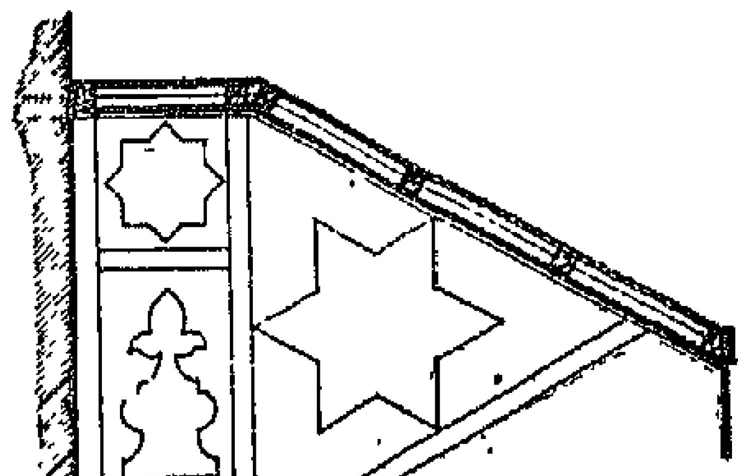


الزخارف: بعض الامثلة للزخارف الهندسية فى العمارة الإسلامية التى تتميز بالبساطة والتعبير الدقيق .

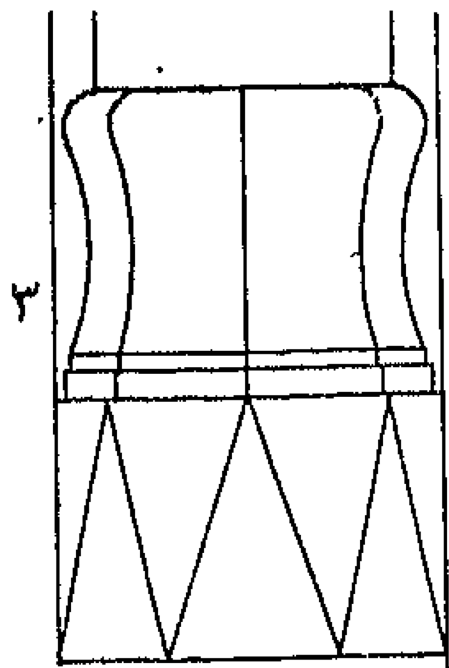
الأعمدة : ١٣٥ ـ يوضح الشكل ٣ ، ٤ واجهة ومسقط لقاعدة عمود ، وهذه القاعدة لا تخرج عن كونها تاج مقلوب . وفى هذا الشكل تظهر القاعدة عبارة عن مضلع ثمانى منتظم ، هذا الشكل له نظير فى مدرسة السلطان حسن . تنظر اللوحة رقم ١٤٦ خاصة بالأعمدة ص ٢٦٢ .

الرفارف : ١٣٦ ـ تتكون من سقف خشبى مائل محمول على كباسات « كوابيل » ويوضح الشكل ١ قطاعا لرفرف ، والشكل ٢ نموذجا كثير الاستعمال لكباس الرفارف وكلا الكباسات من طراز واحد مكون من إطار مستطيل متصل بالحائط له شكال تحته مائل عليه بزاوية ٤٥ وإطار مثلثى آخر متصل بالمستطيل ويكون مثلث متساوى الأضلاع . وبذلك يميل السقف على الأفقى بزاوية ٣٠° ، ويظهر استخدام الزخرفة فى الإطارات الخشبية فى النوع الأول . وعدم استعمالها فى النوع الثانى . وتتكون الزخرفة من طبقتين بينهما فراغ، وطرق إتصال الكوابيل بالحائط إما منفردة على مسافات متساوية ، إلا أن بعضها أو كلها تجمع فى القالب مثنى .

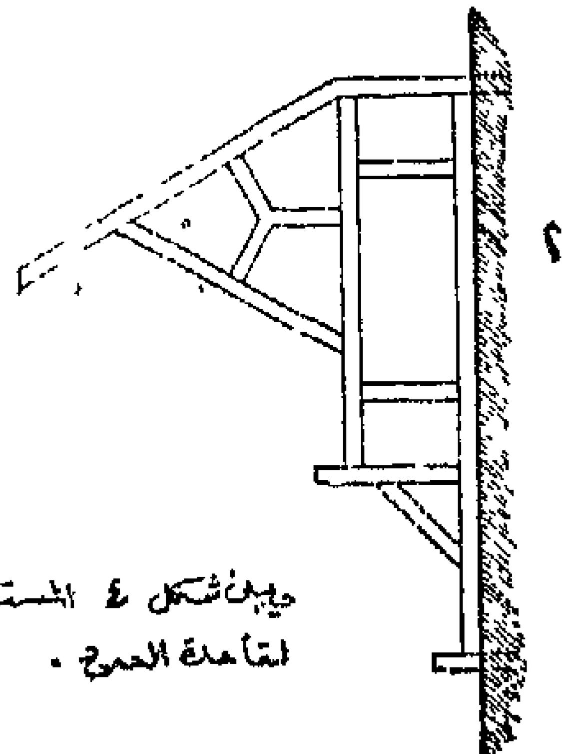
الرفارف : وهى تتركب من سقف خشبى مائل محمول على كباسات . كوابيل ، ويبين الشكل ١ فى هذه اللوحة قطاعا عرضيا لرفرف ، والشكل ٢ يبين نموذجا كثير التداول لكباس الرفارف وكلا الكباسات من طراز واحد فهى مكونة من إطار مستطيل متصل بالحائط له شكال تحته مائل عليه بزاوية قدرها ٤٥° . وإطار مثلثى آخر متصل بالمستطيل ويكون



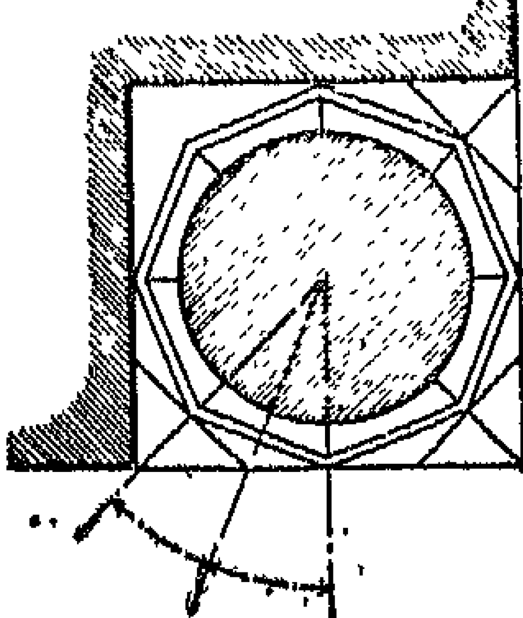
مثلث متساوى الأضلاع وبذلك يميل السقف على الأفقى ٣٠ ويظهر استخدام الزخرفة فى الإطارات الخشبية فى النوع الأول وعدم استخدامها فى النوع الثانى تتكون الزخرفة من طبقتان بينهما فراغ وطرق اتصال الكوابيل بالحائط إما منفردة على مسافات متساوية إلا أن بعضها أو كلها تجمع فى القالب مثنى مثنى .



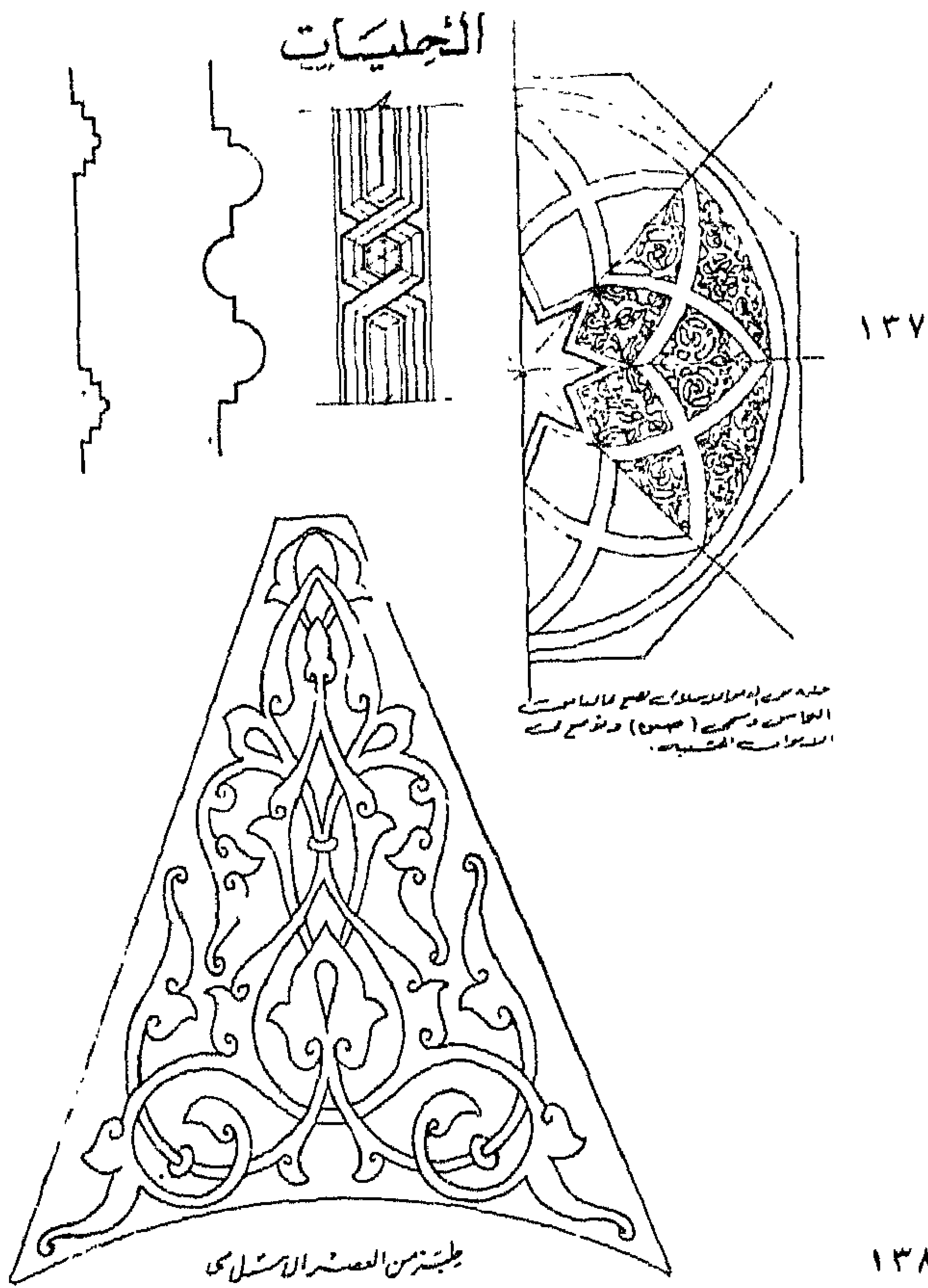
الأعمدة : يبين هذا الشكل قاعدة لعمود هذه القاعدة لا تخرج عن كونها تاج مقلوب الوضع وفى هذا الشكل تظهر القاعدة عبارة عن مضلع ثمانى منتظم وهذا الشكل له نظير فى جامع السلطان حسن



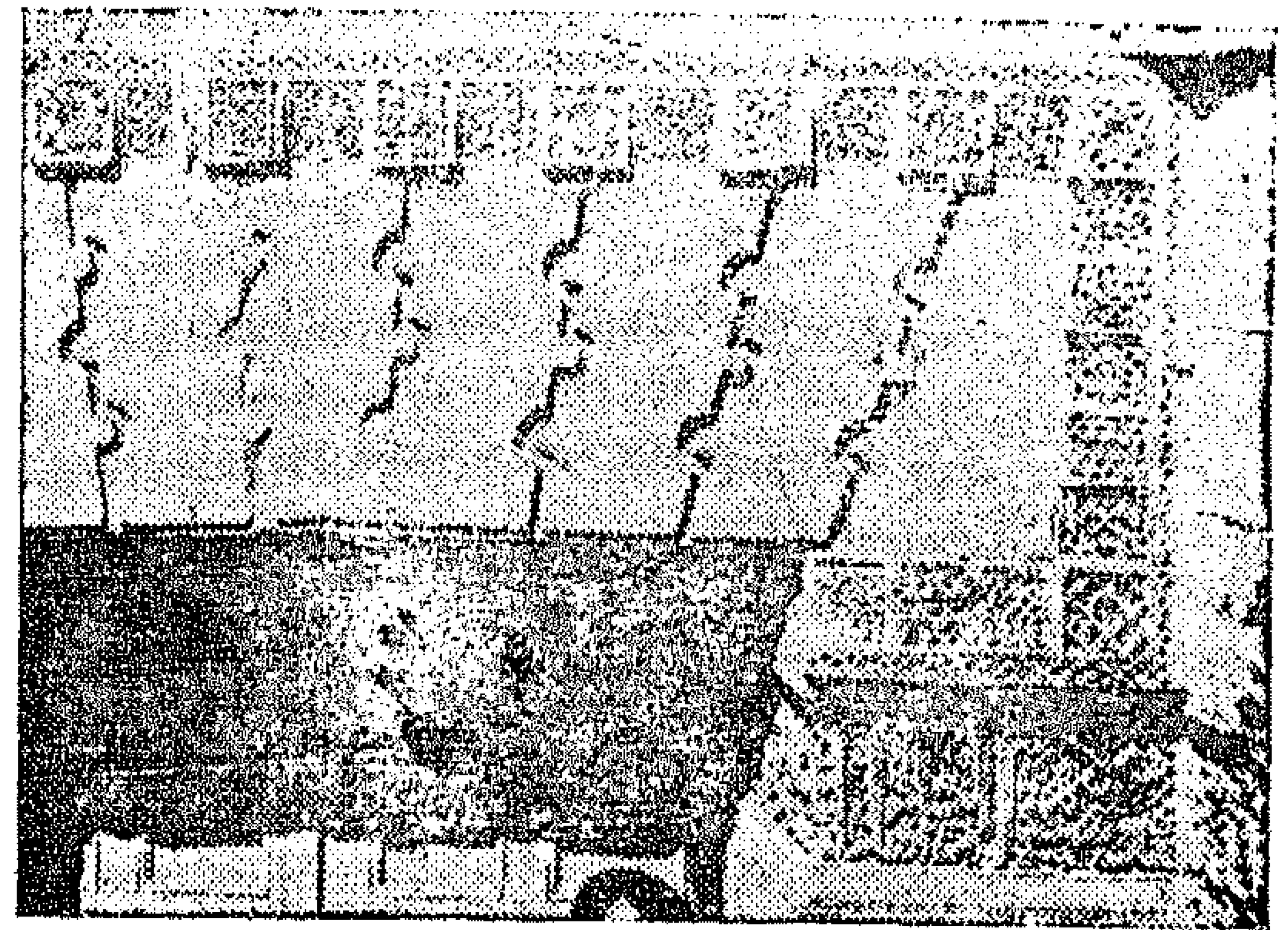
ويبين شكل ٤ المسقط الأفقى لقاعدة العمود



الحليات



١٣٧

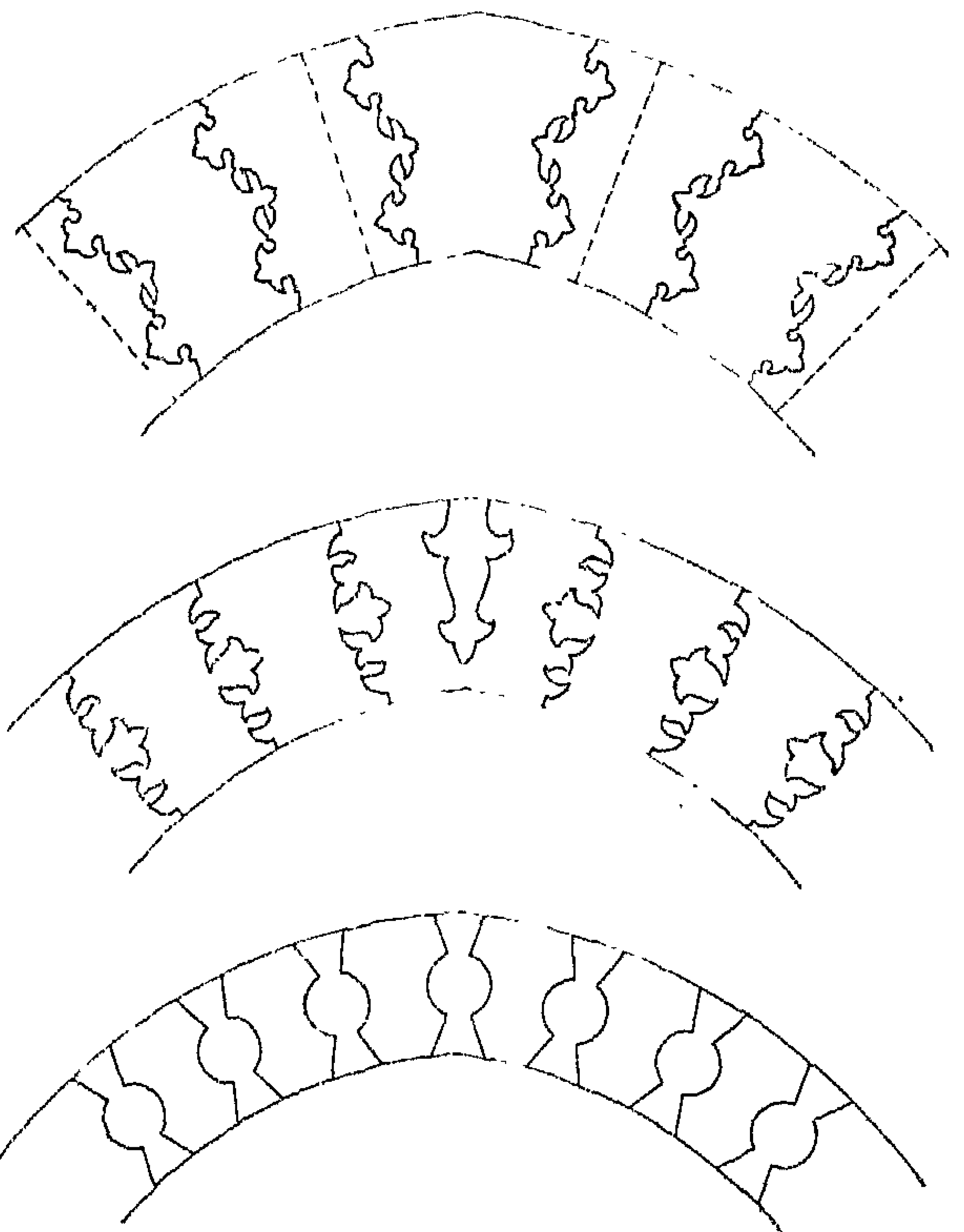


١٣٨

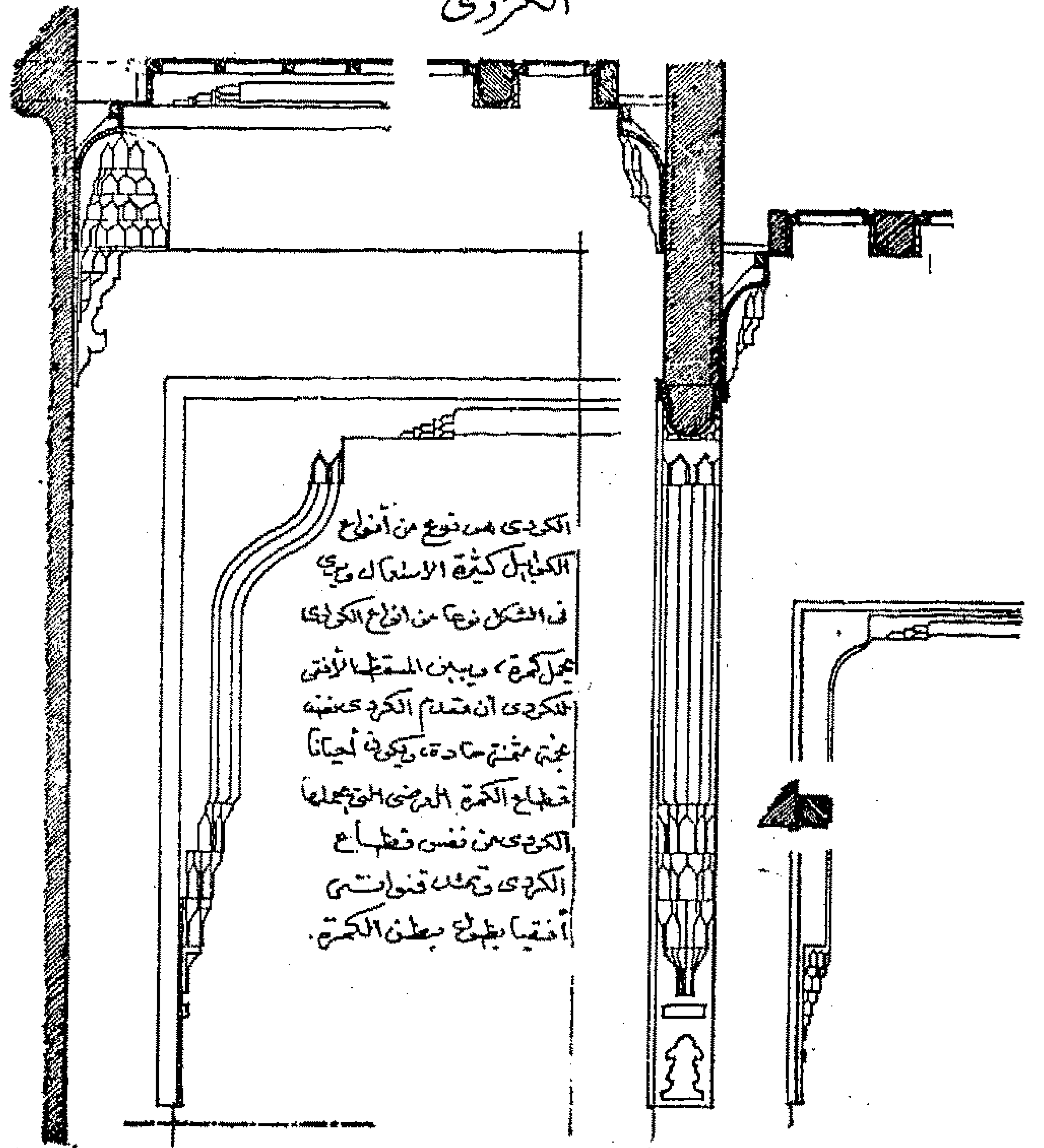
المزررات

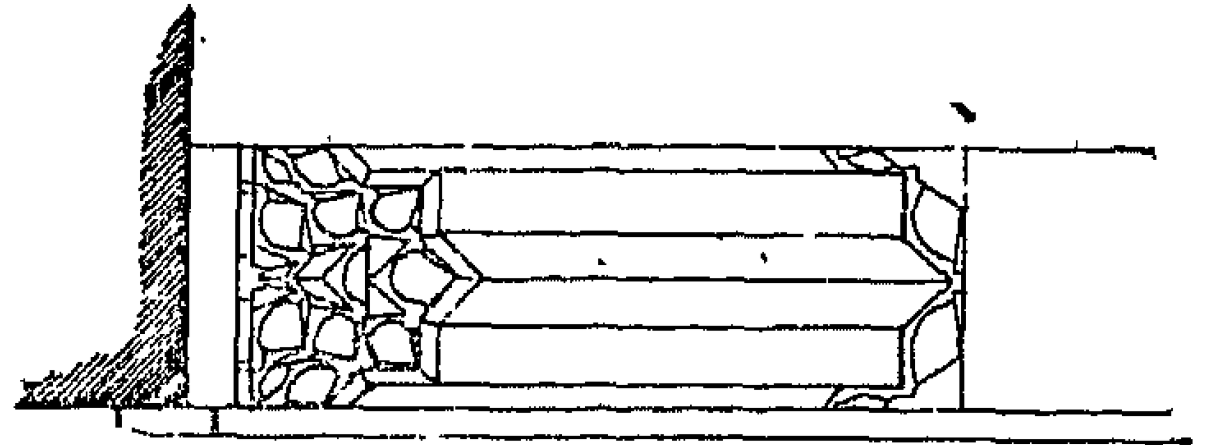
الحليات : ١٣٧ ـ العصر الإسلامى غنى بالحليات التى تصنع غالبا من النحاس وتوضع على الأبواب الخشبية أو يتمّ صنعها بالحفر البارز على الخشب بأشكال هندسية مدروسة — يرجى أن ينظر الشرح الخاص بالحليات .

المزررات: ١٣٨، ١٣٩ ـ تستعمل فى العقود والأعتاب، وتسمى أجزاء العقد المكونة له «الصنج» وتستخدم لغرضين: الأول من الناحية الإنشائية وهى منع إنزلاق مكونات العقد ، والثانى من الناحية الزخرفية . وتصنع الصنج ذات المزررات الزخرفية غالبا من لونين هما الأبيض والأسود، أو الأحمر والأبيض متعاقبين. وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التى تكون النموذج الزخرفى المستعمل فى العمارة العربية .



١٣٩

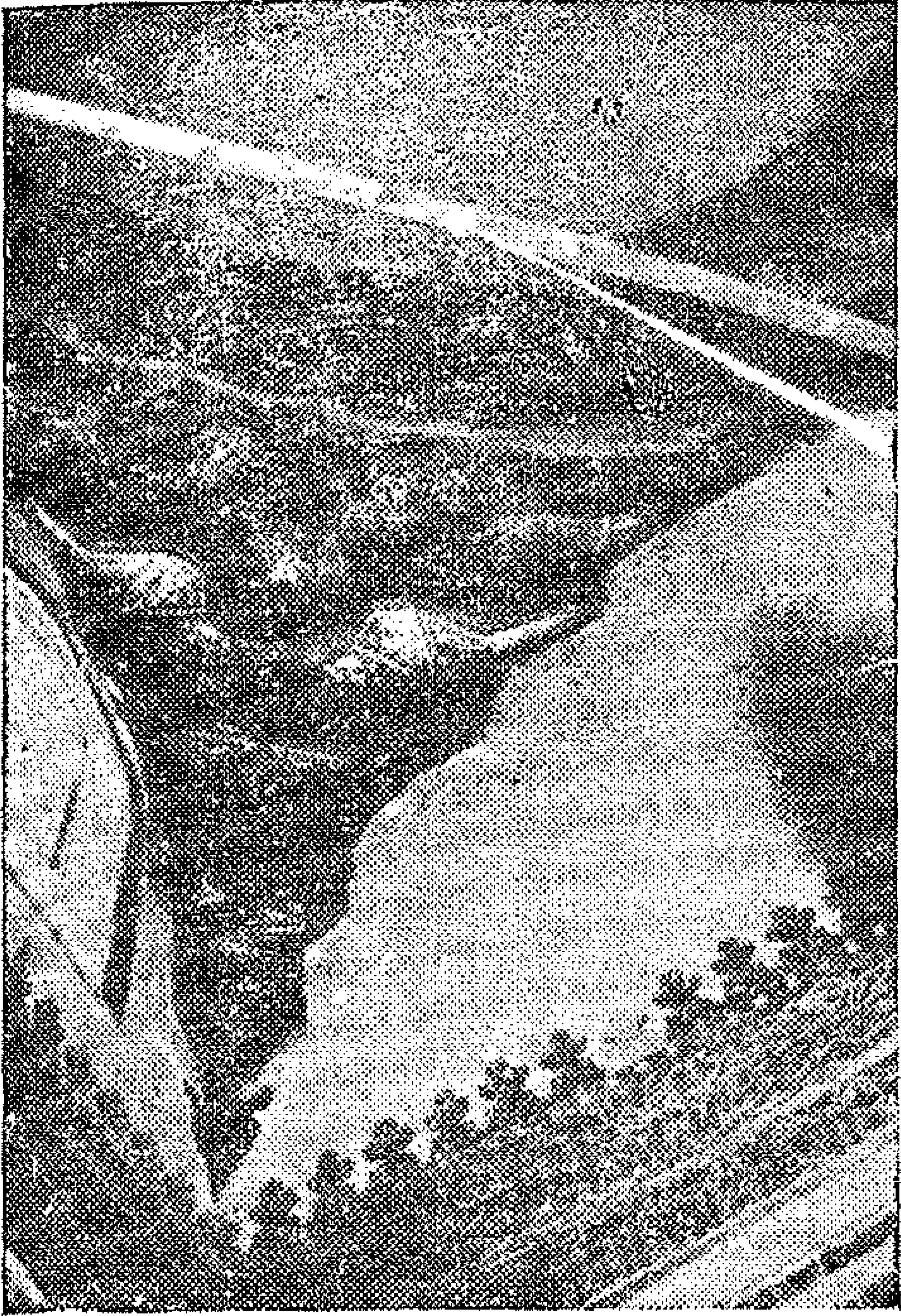




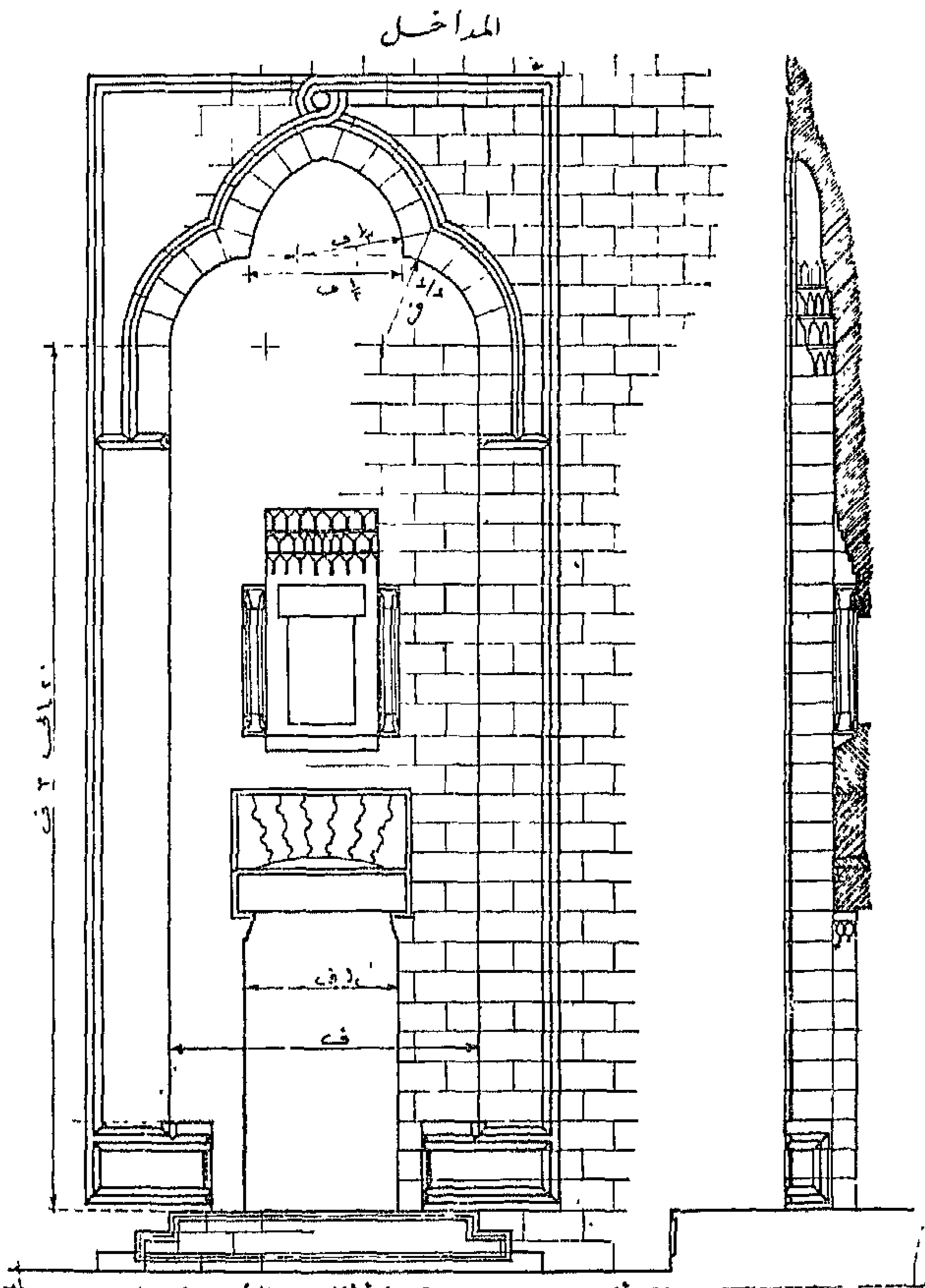
١٤٠

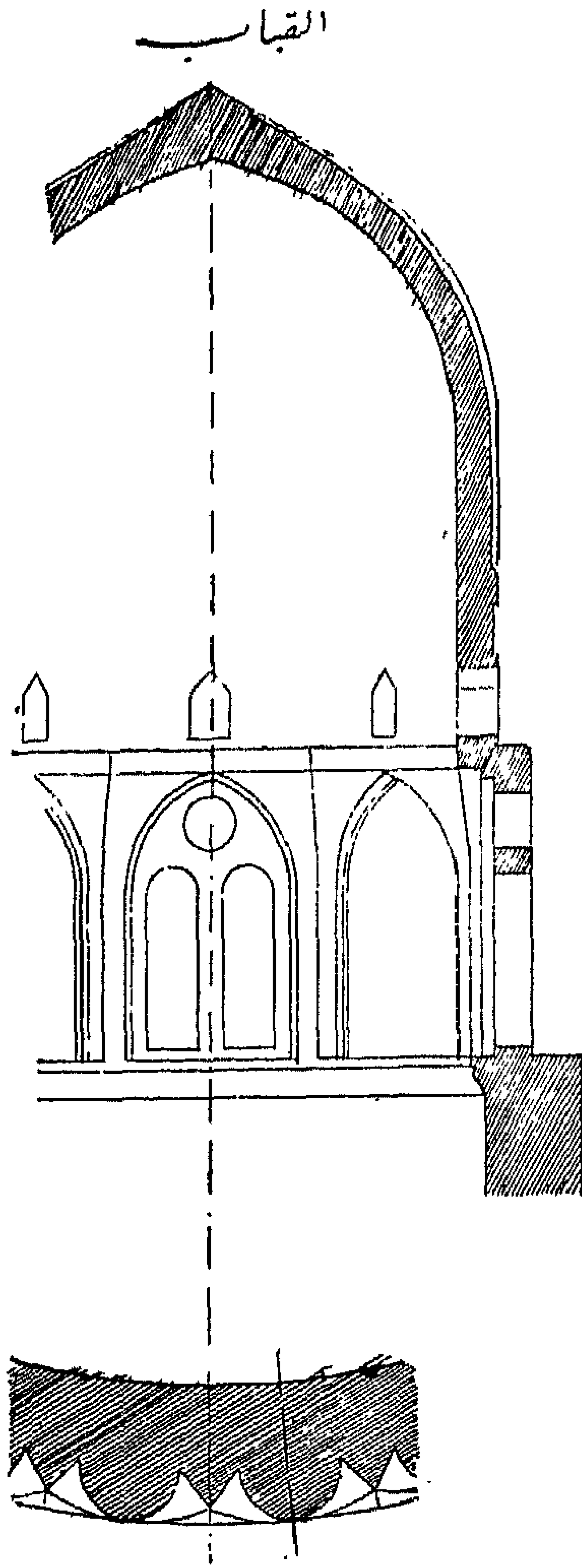
الكرادى: ١٤٠، ١٤١ ـ الكردى نوع من أنواع الكوابيل كثيرة الإستعمال ، ويرى فى هذا الشكل نوعاً من أنواع الكرادى يحمل كمرة . ويوضح المسقط الأفقى للكردى أن مقدم الكردى نصف نجمة مثمنة حادة ، ويكون أحيانا قطاع الكمرة العرضى التى يحملها الكردى من نفس قطاع الكردى ، وتمتد قنواته أفقيا بطول بطن الكمرة .

المداخل : ١٤١ ـ هذا المدخل يعلوه عقد يسمى بالعقد المدائنى ، وقد إرتقى هذا الشكل فى أوائل القرن الخامس عشر ، وقد استخدم فى بعض الأبنيه الغير دينية أحيانا مع بعض التعديل . ويرى من العقد أن الجفت المحيط به ينتهى عند حافته من أسفل ، وكذلك السلم الذى أمام المدخل الموضح بالشكل فهو شائع الاستعمال .



١٤١





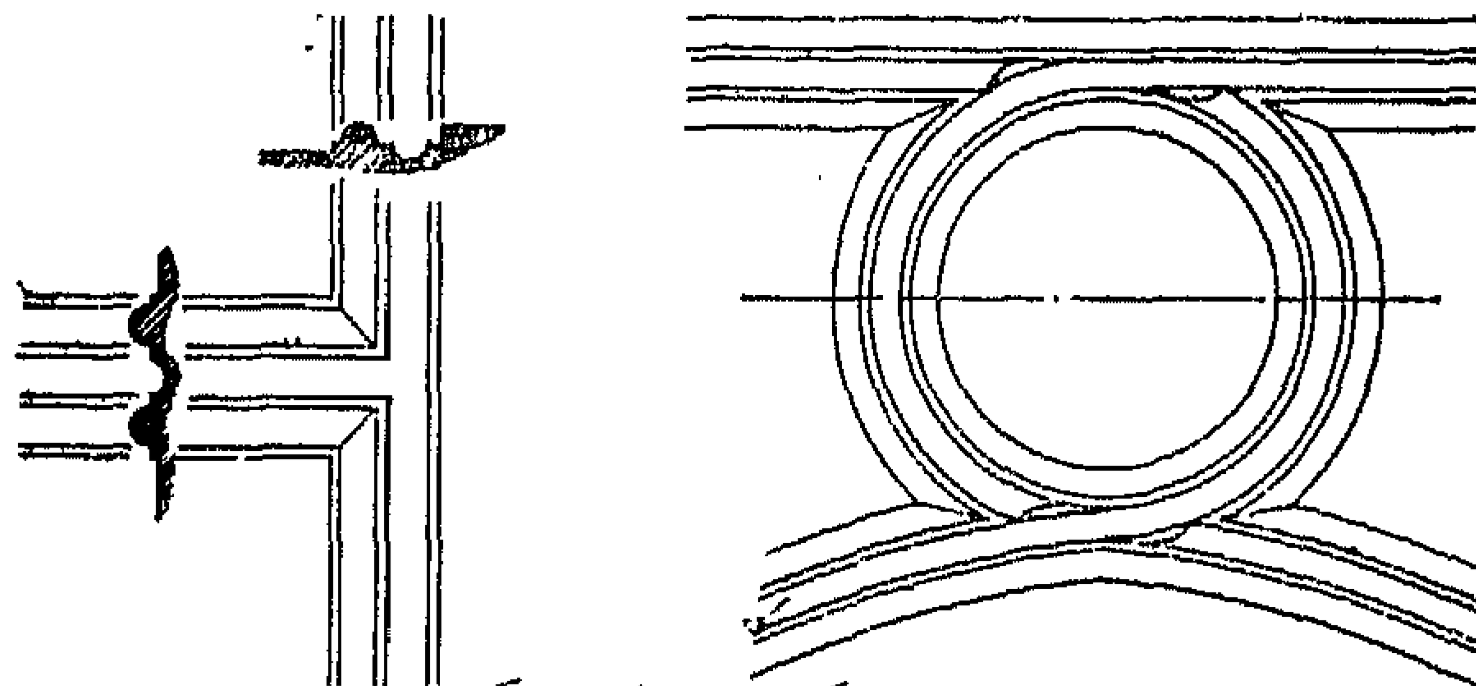
١٤٤

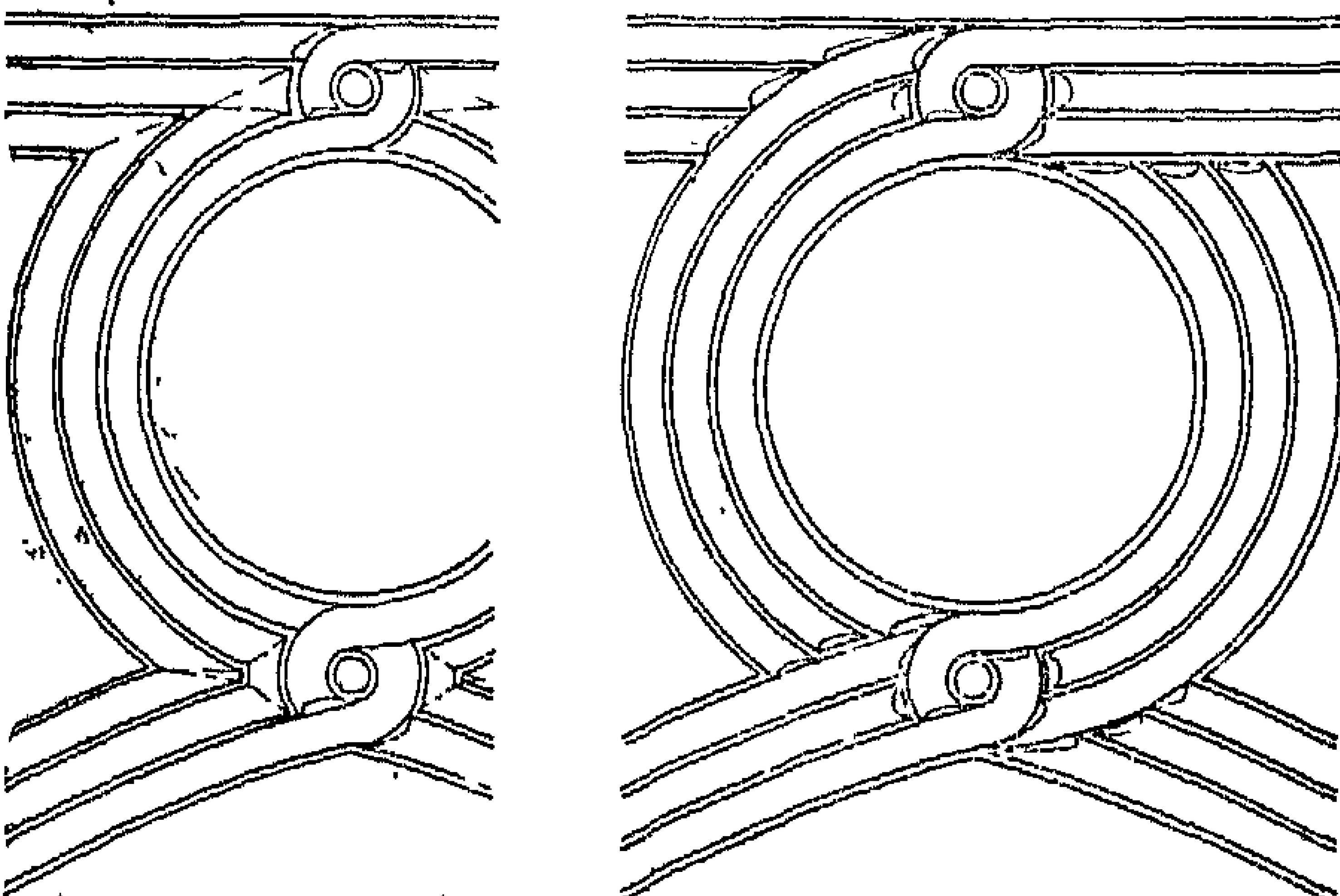


١٤٣

١٤٥

القوالب



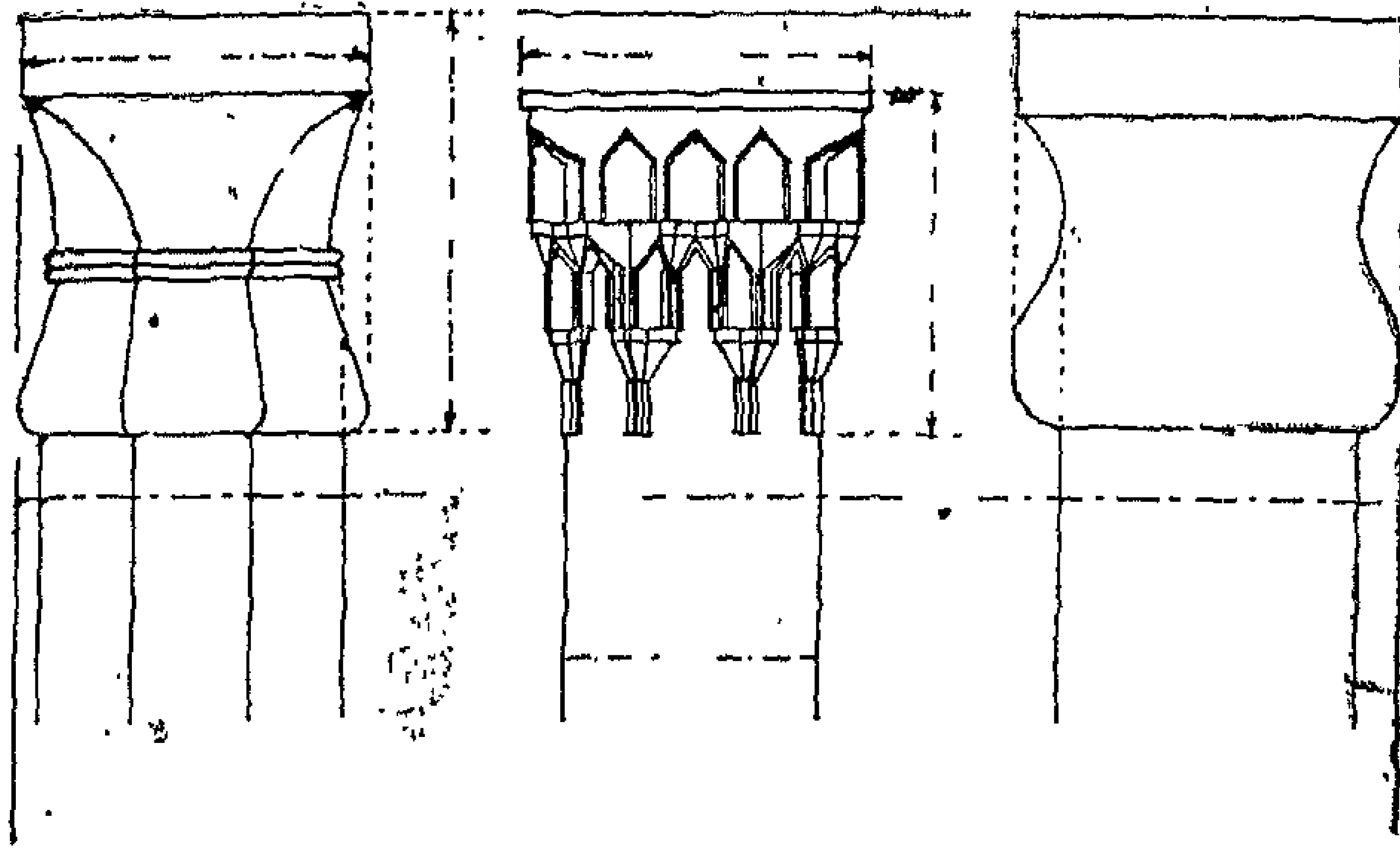


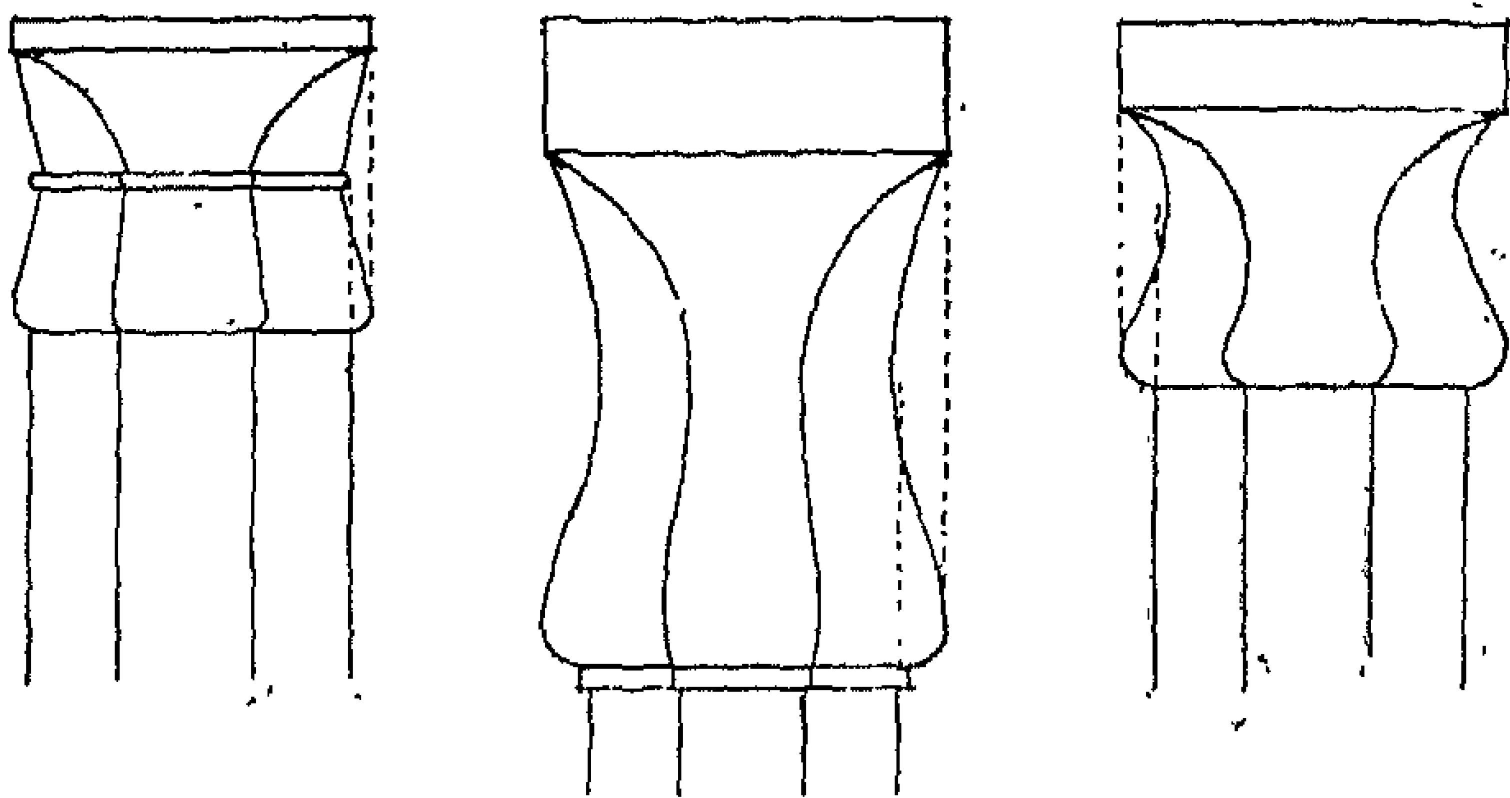
القباب ـ ١٤٣ ، ١٤٤ :

كانت القباب تستعمل كغطاء للأضرحة خاصة ، وكانت تستعمل كمنارة فى أسقف المساجد وردهات الدور لإضاءتها ، وكذلك الحمامات فإنها كانت تسقف بقبـاب . ولم تستعمل القبة مطلقا كمظهر خارجى للأبنية غير الدينية فى العصور الإسلامية ، وقد استعملت القباب لتغطية الميضأة التى أقيمت فى وسط صحون المساجد المكشوفة .

وتبين القبة بهذا الشكل نوعا من القباب الحجرية التى ظهرت فى القرن الرابع عشر وهى غير شائعة الإستعمال وغير مألوفة فى العمارة العربية ، وهى مضلعه من الخارج كما هو واضح بالتفصيلة أسفل القطاع .

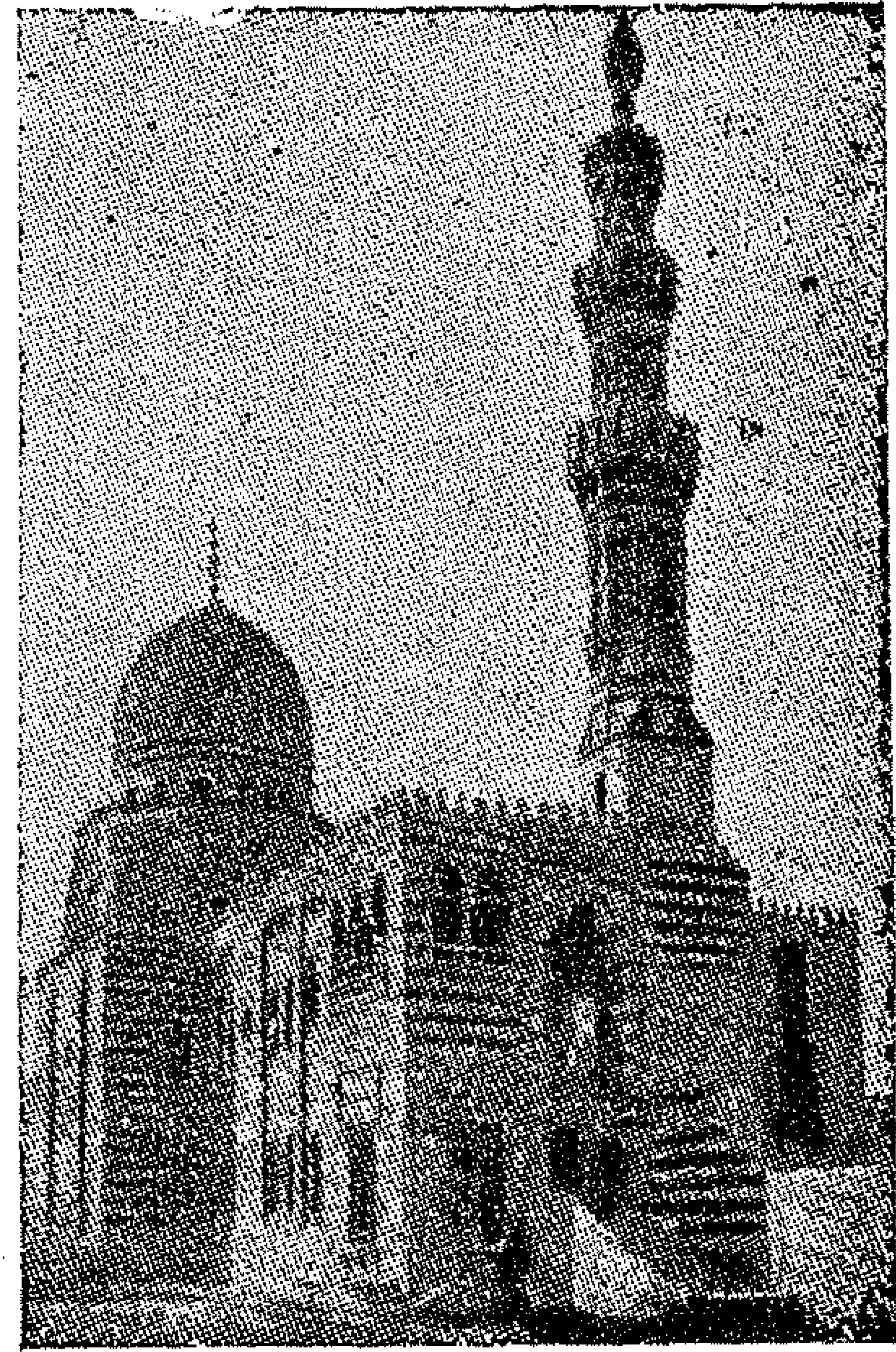
الأعمدة





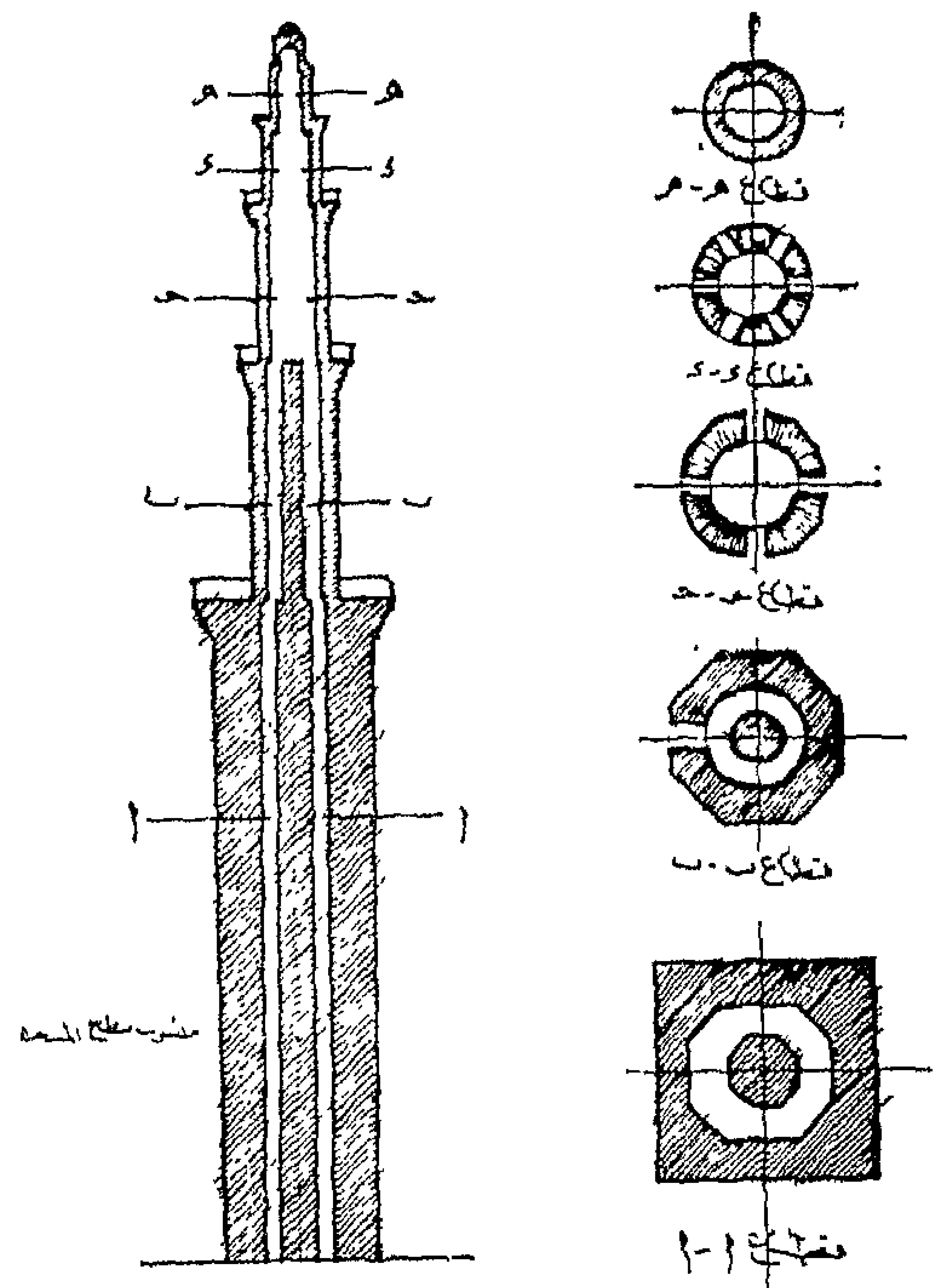
بعض نماذج للأعمدة المستعملة في العمارة الإسلامية

١٤٦



١٤٧ ، ١٤٨

المآذن



الأعمدة — ١٤٦ يرجى أن ينظر شرح الأعمدة ص ٢٥٨ وشكل ١٣٥

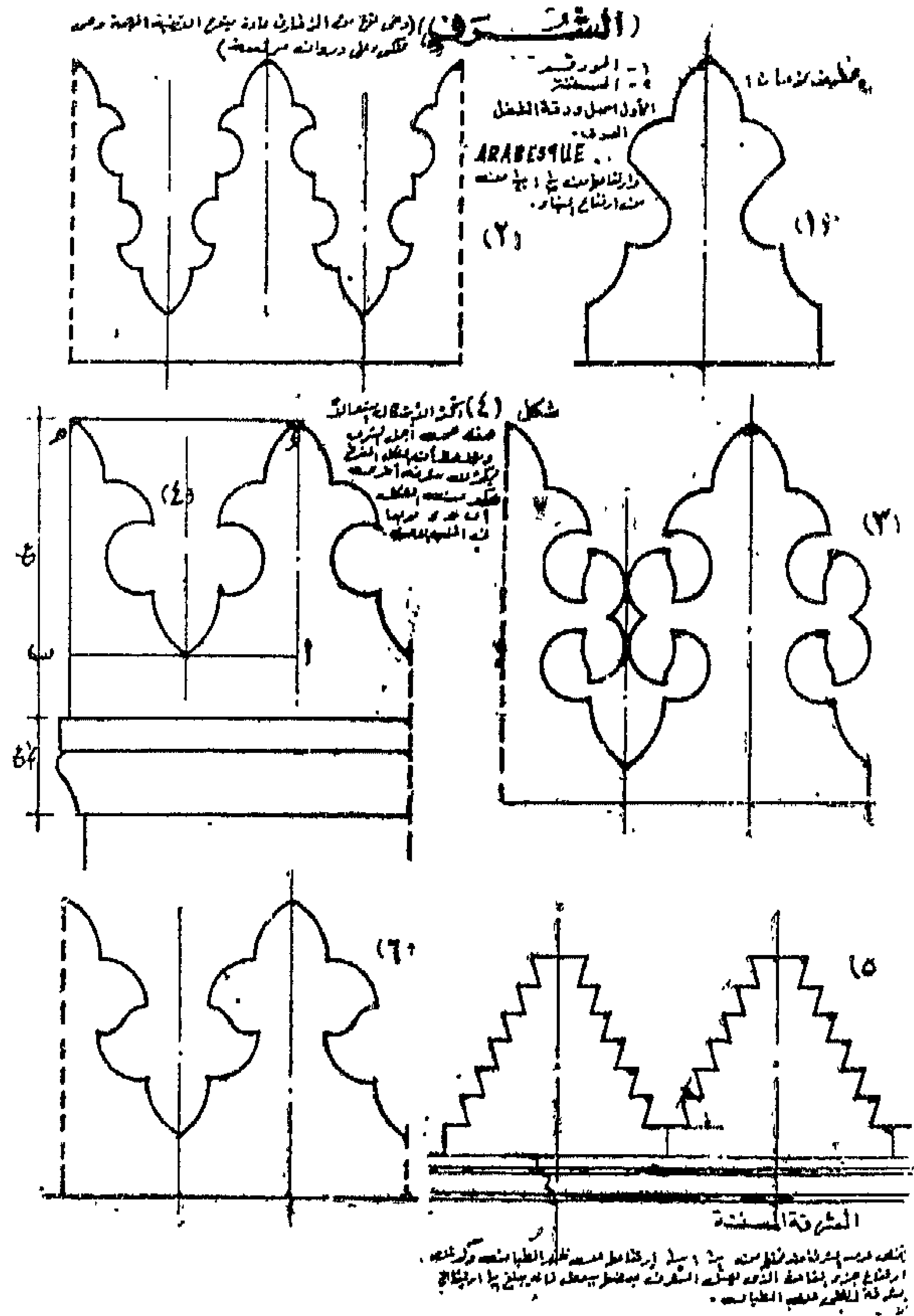
المآذن — ١٤٧ ، ١٤٨

المئذنة: عنصر جوهري أساسي بكل مسجد، وهي في الغالب مكونة من خمسة أدوار أولها وأسفلها مربع الشكل من أسفل ثم يتحول الى شكل مثمن عند القمة . وفي كل مئذنة توضع النوافذ اللازمة للسلم الحلزوني كما هو موضح بالشكل .

ويلاحظ أنه كلما ارتفعنا بالمئذنة كلما قل القطر . أما فيما يتعلق بالسلم الحلزوني فإن قطره ـ ٢ م وقطر الفتحة ٤/١ م ويختلف ارتفاع الدرجة من ٢٠ الى ٣٠ سم وعرضها عند طرفها المتصل ببدن المنارة من ٣٠ الى ٣٣ سم .

الدراوى ١٤٩ :

وتستعمل فى السلالم ذات الصدفات العالية وتتركب الدورة من قوائم قممها مستديرة على شكل بصلة متكئة على قواعد ذات منحنى مجوف .



الشرف ١٥٠ :

نوع من أنواع الزخارف عادة يتوج الأبنية الهامة وهى تتكىء على دورة عالية والشرف نوعان ـ المورقة كشكل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ . ومسننة شكل ٥ .

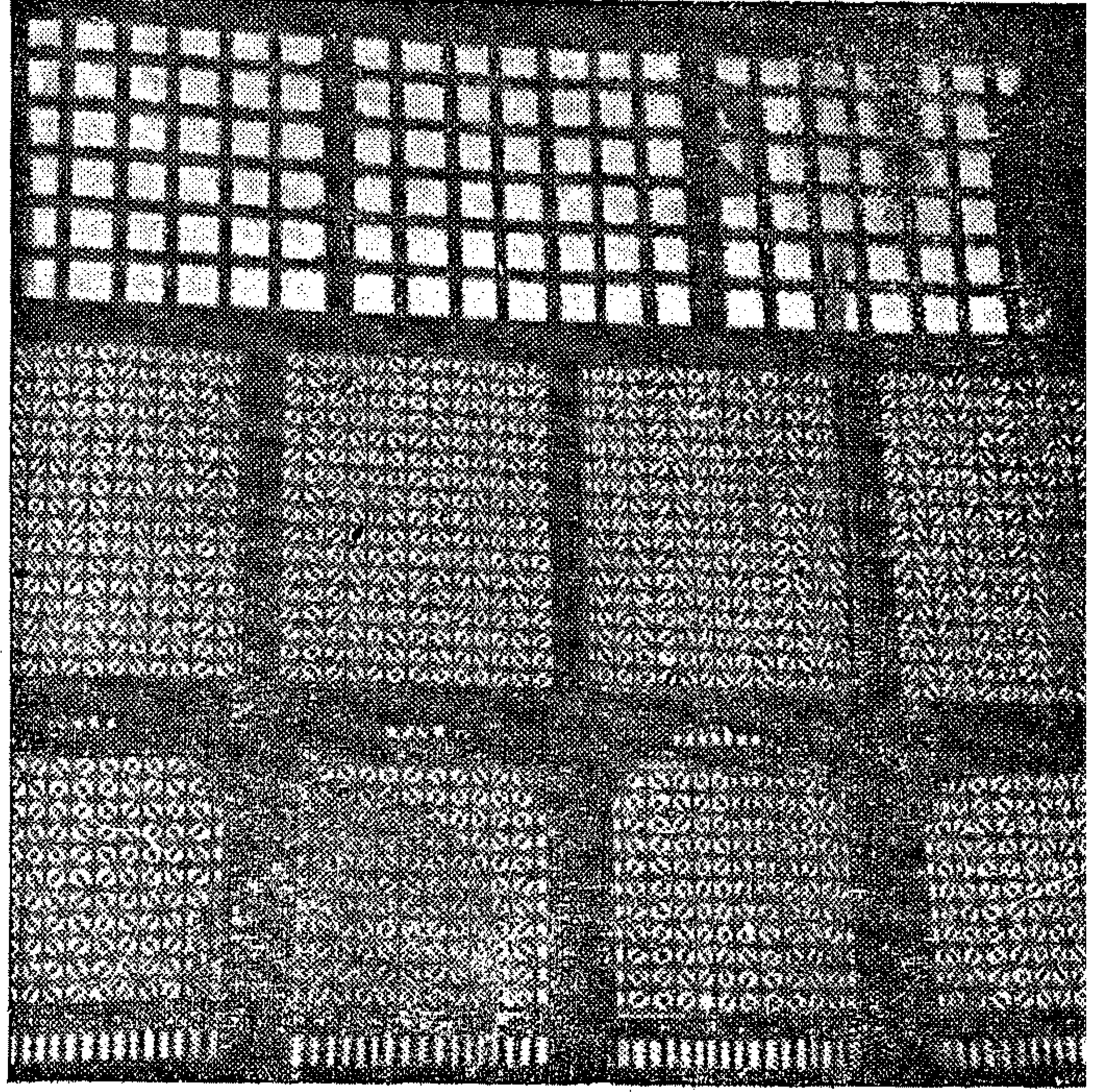
الشرف المورقة ، هى أكثر الأشكال إستعمالا وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى ويكون الشكل ا ، ب ج ، د مربعا فى أغلب الأحيان — ويبلغ إرتفاع الشرفة من ٢ إلى ٤ من إرتفاع المبنى .

الشرف المسننة . يختلف عرض الشرفة عند قمتها من ٢ إلى ٤ إرتفاعها عند ظهر الطبان وكذلك إرتفاع جزء القاعدة الذى يصل الشرف بعضها ببعض فانه يبلغ ٢ إرتفاع الشرفة الكلى عن الطبان .

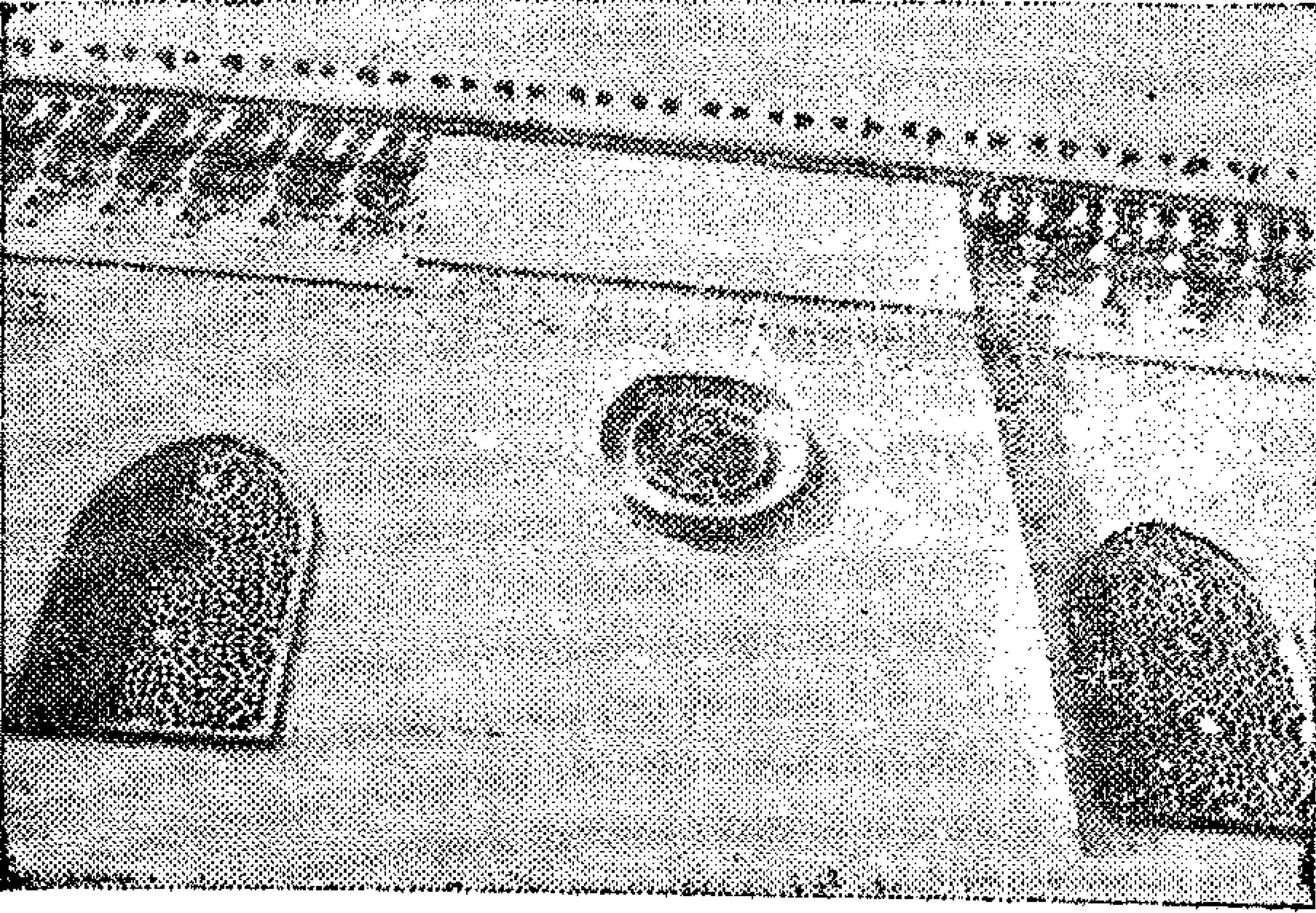
المشربية : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ :

معالجة معمارية مصرية إسلامية ، تسمح بدخول الرياح المطلقة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس. وعادة ما توضع المشربيات لتغطى المسطح الخارجى للشبابيك أو البلكونات أو الشكمة التى تستعمل للجلوس فى الداخل والتمتع بالخصوصية وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس. وتستعمل التشابيك الطبيعية «المشربيات» فى الأجزاء السفلى من المسكن لكسر حدة الضوء وتوفير الخصوصية .أما الأجزاء المرتفعة فتستعمل لها تشابيك «مشربيات» أوسع تساعد على التهوية. كما هو موضح فى اشكال الإسلامية الأصيلة .

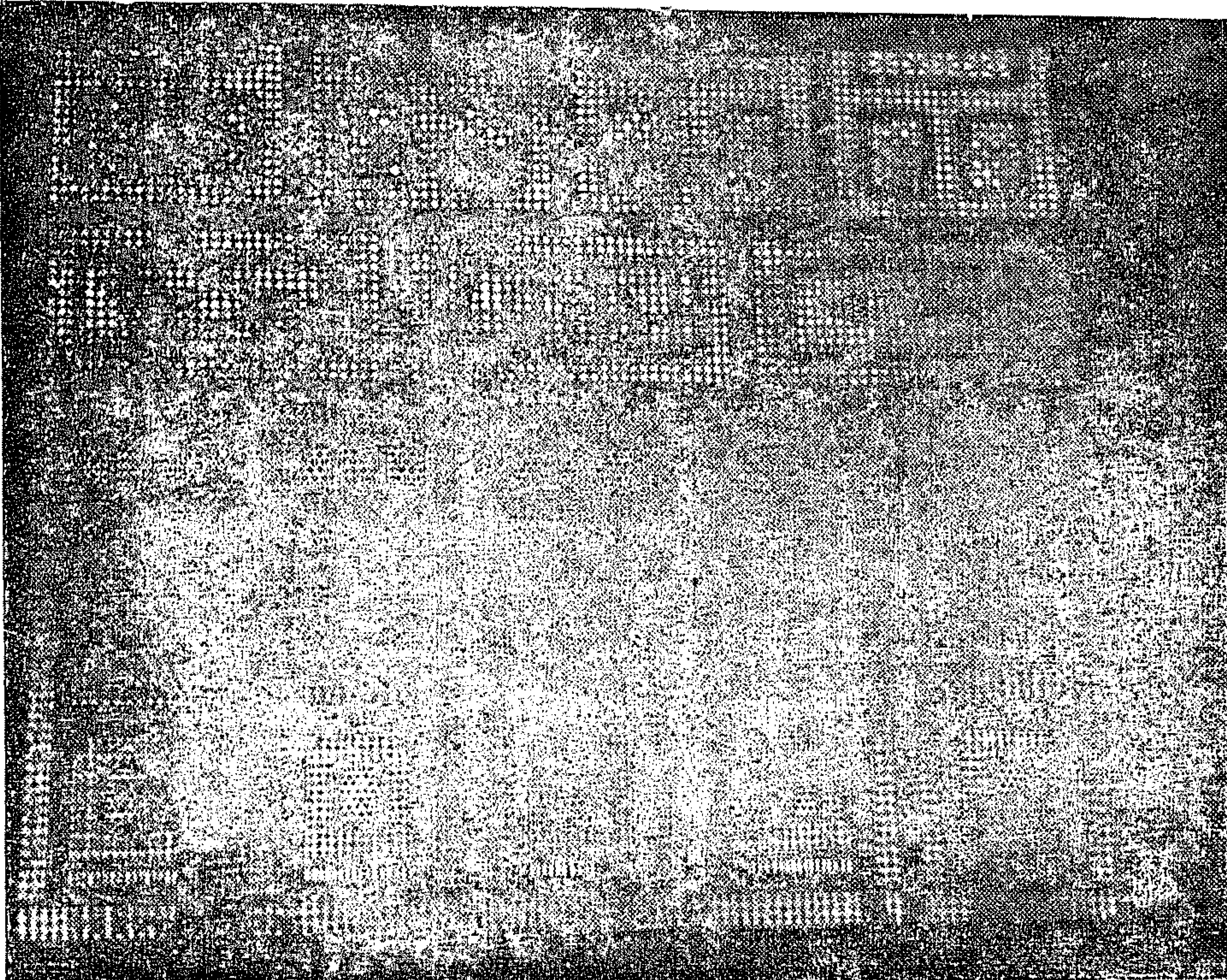
● ومما هو جدير بالذكر أن الوحدات المختلفة لهذه المشربيات أو بمعنى أدق هذه المقاسات المطلقة لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها « Practical Measures » حيث أن هذه المشربية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الإستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الحلول المعمارية فى الشرق واقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت إستعمالاتهم لأشكالها تؤدى عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء فى كثير من الحالات .



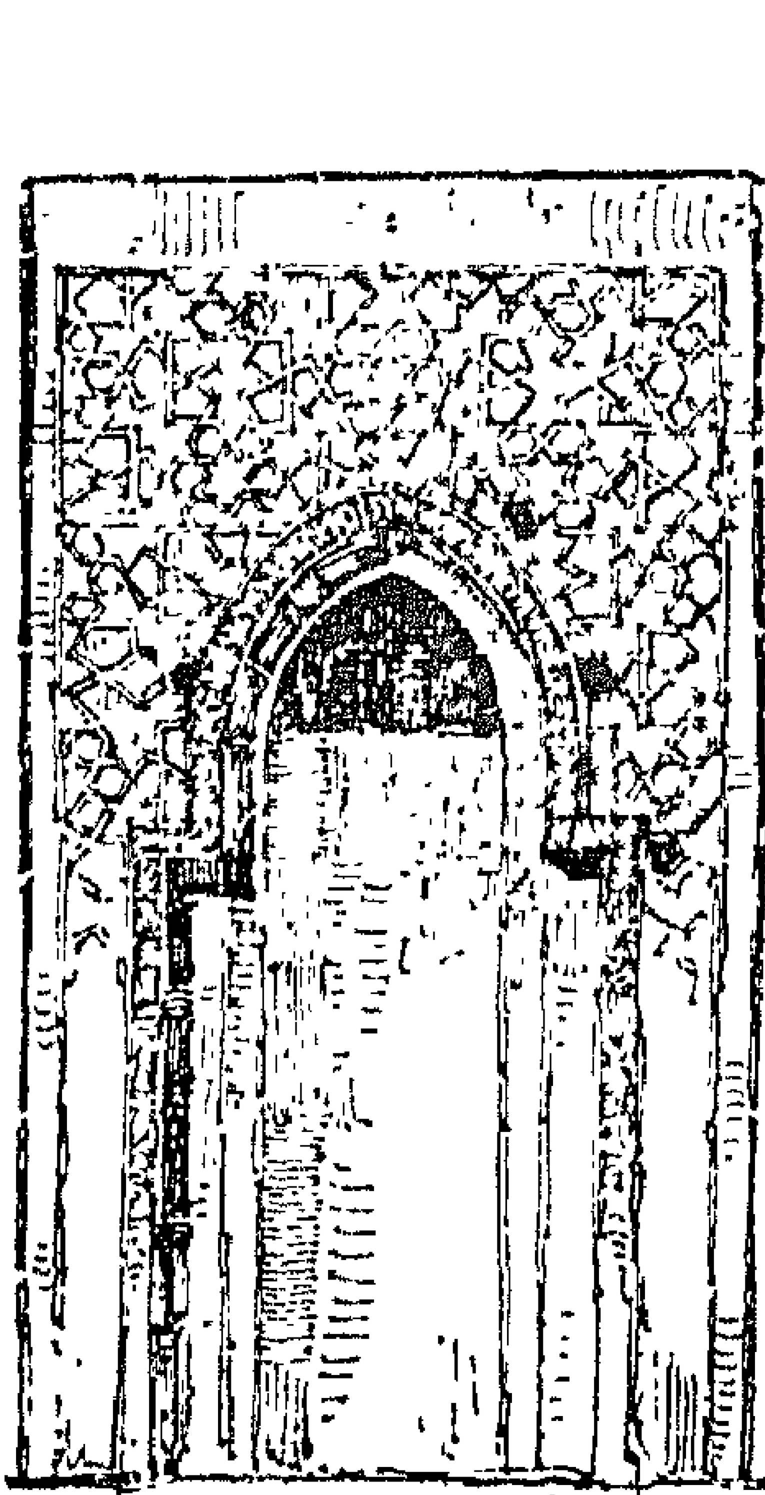
١٥٢

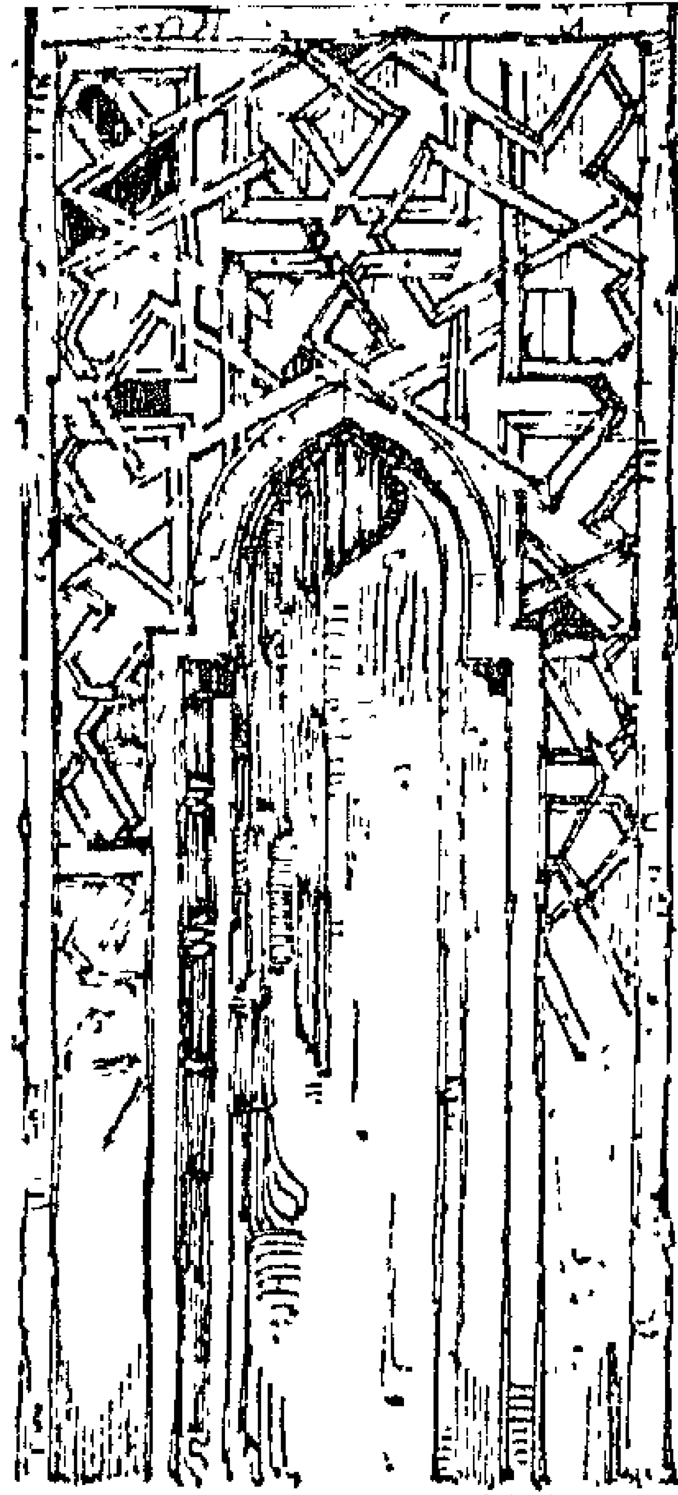


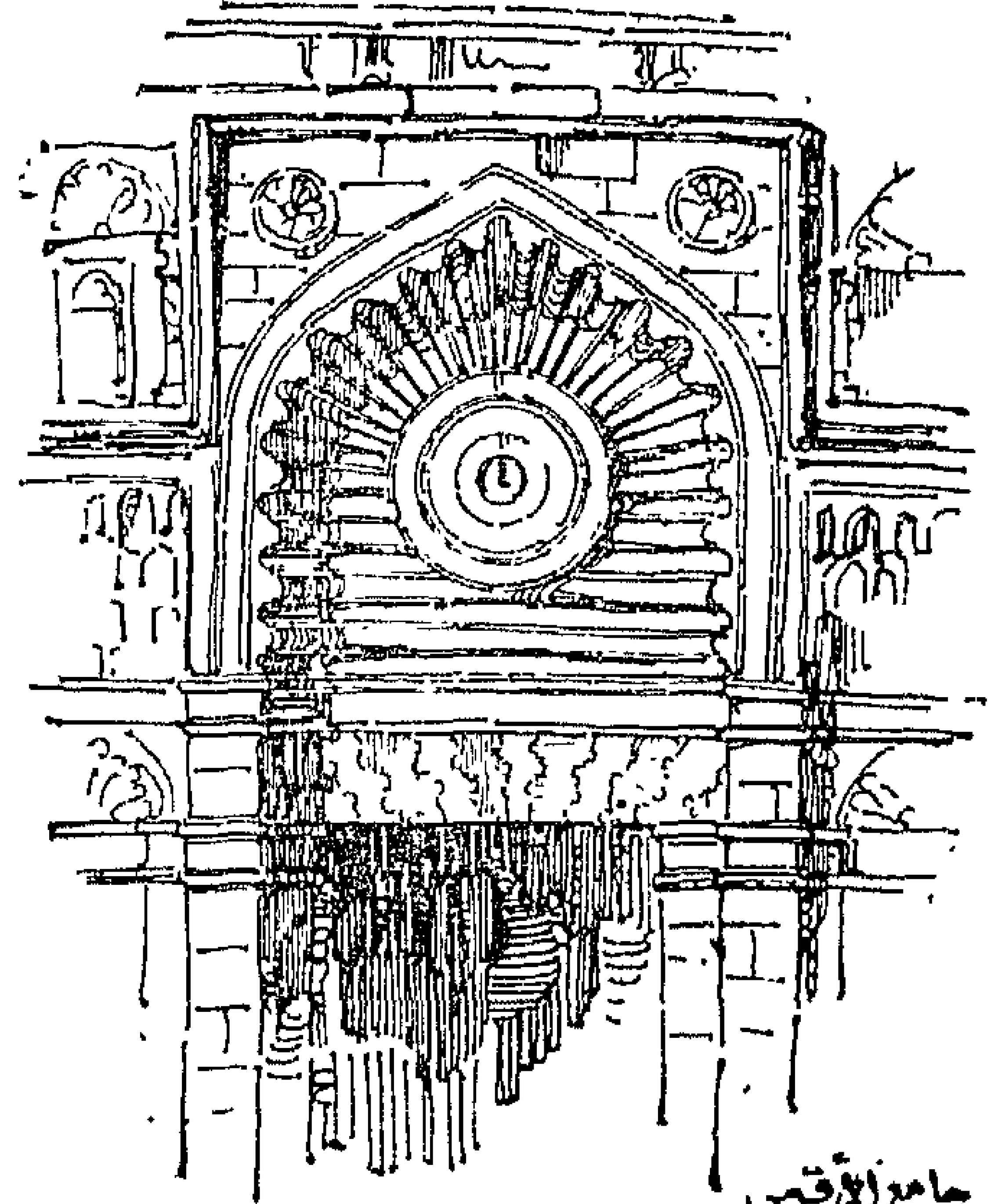
المشربيات
أو
التشابيك



١٥٣

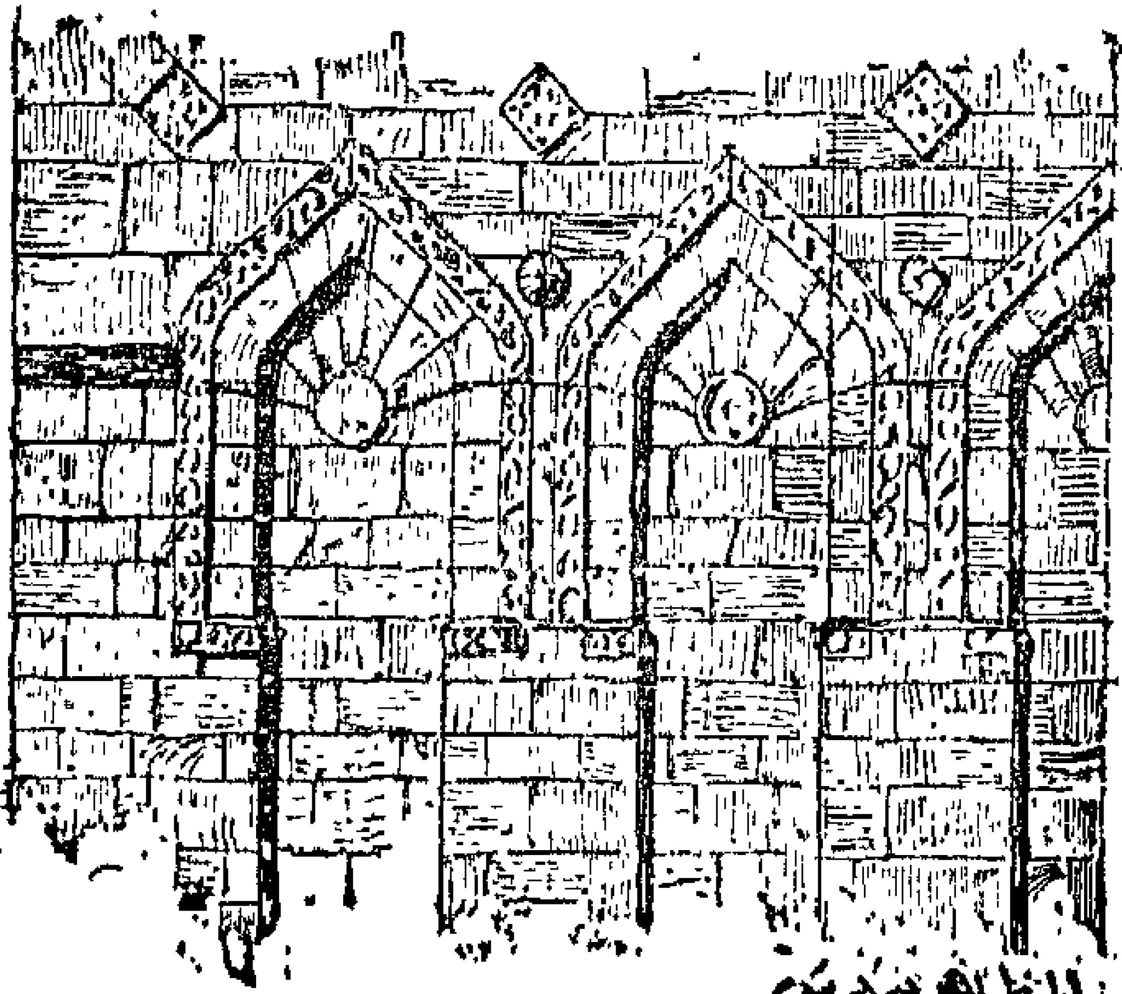




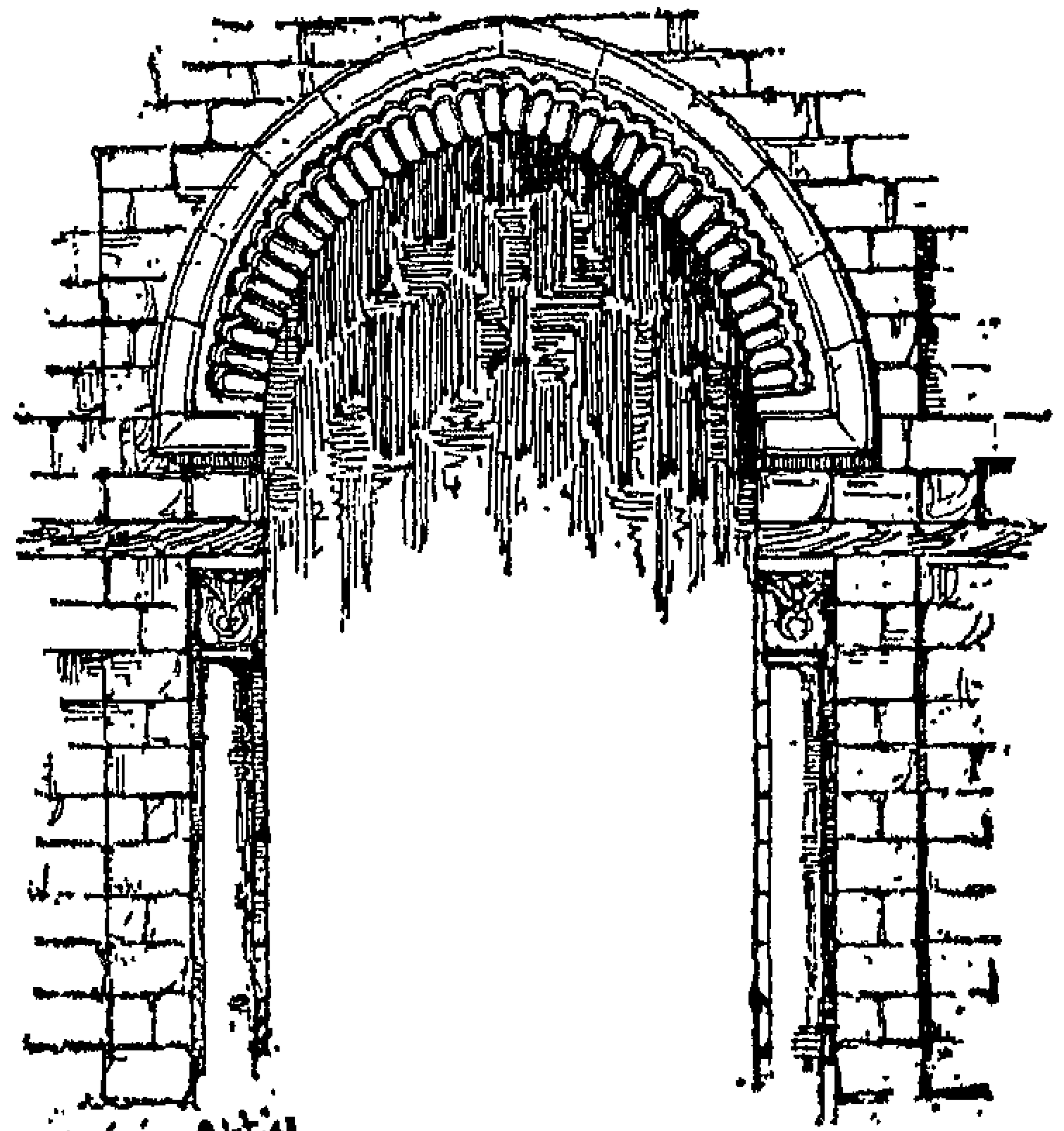


١٥٤

● إختلفت الزخارف والحليات فى العمارة الإسلامية عن مثيلاتها فى الطرز الأخرى كالعمارة القوطية أو المعابد الإعريقية أو أقواس النصر الرومانية . وكانت هذه الزخارف والحليات والقرنصات وغيرها مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه ، والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ، ولذا كان هذا الإختلاف . فاهتم المسلمون بدراسة الزخارف الهندسية ، واعتنوا عناية تامة بالإخراج والتكوين والتلوين ، وكان اللون الأحمر والأبيض والأزرق والذهبى والفضى أحب الألوان إلى نفوس فنانى العرب . ونشأ من تلك الخطوط الهندسية والتكوينات الأصيلة هذه الأشكال العربية « الأرابسك » وظهر هذا الفن الجميل وأثره فى تحسين وتهذيب الخطوط القديمة الكوفية وغيرها وفى أشكال المشربيات وتجميع الأخشاب فى أعمال النجارة للشرقات والمشربيات والمحراب والمنبر ، والتطعيم بالسن والعاج والأبنوس .



١٥٦



Arco di una porta d'ingresso della Moschea di Daher-Beibars.
(Con restauro delle colonne).

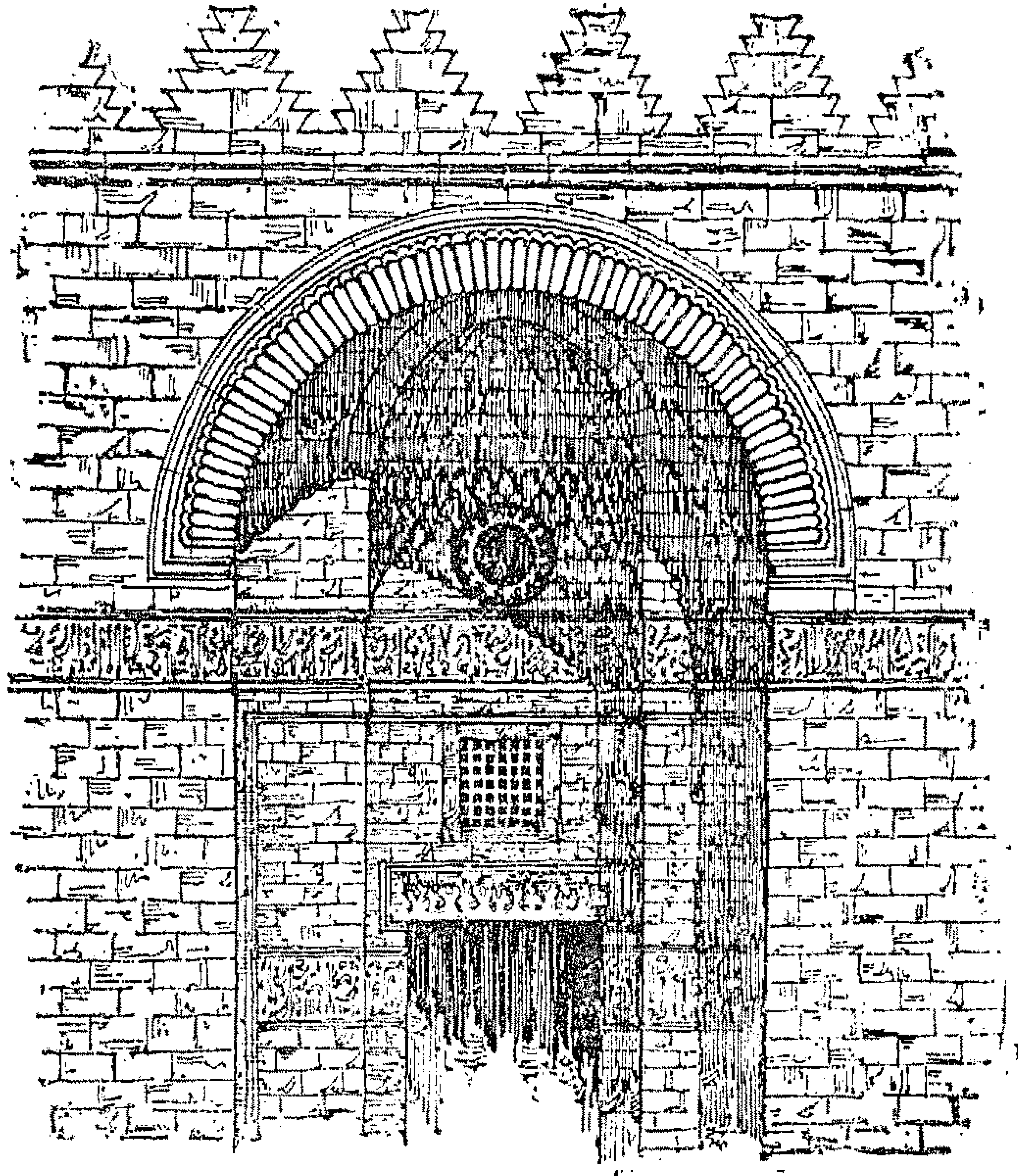
١٥٥

● وأصبحت الزخارف المعمارية والفنية الإسلامية حلاوة تنعم بها دون غيرها ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز بالبساطة التامة فى التصميم . حيث كانت ولا تزال وستبقى العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها بهجة وأعظمها خلودا .

والأمثلة الموضحة شكل ١٥٤ لحليات وزخارف من جامع الأقمر ، ومشهد السيدة نفيسه ، ومشهد السيدة رقية ، شكل ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ من جامع الظاهر بيبرس ، شكل ١٥٨ من جامع الصالح طلائع . ومنها تظهر بوضوح البساطة التامة ، ورشاقة النسب ، ودقة التعبير وتدل على مهارة ودقة الفنان والصانع العربى .

جامع الظاهر بيبرس ١٢٦٦ م

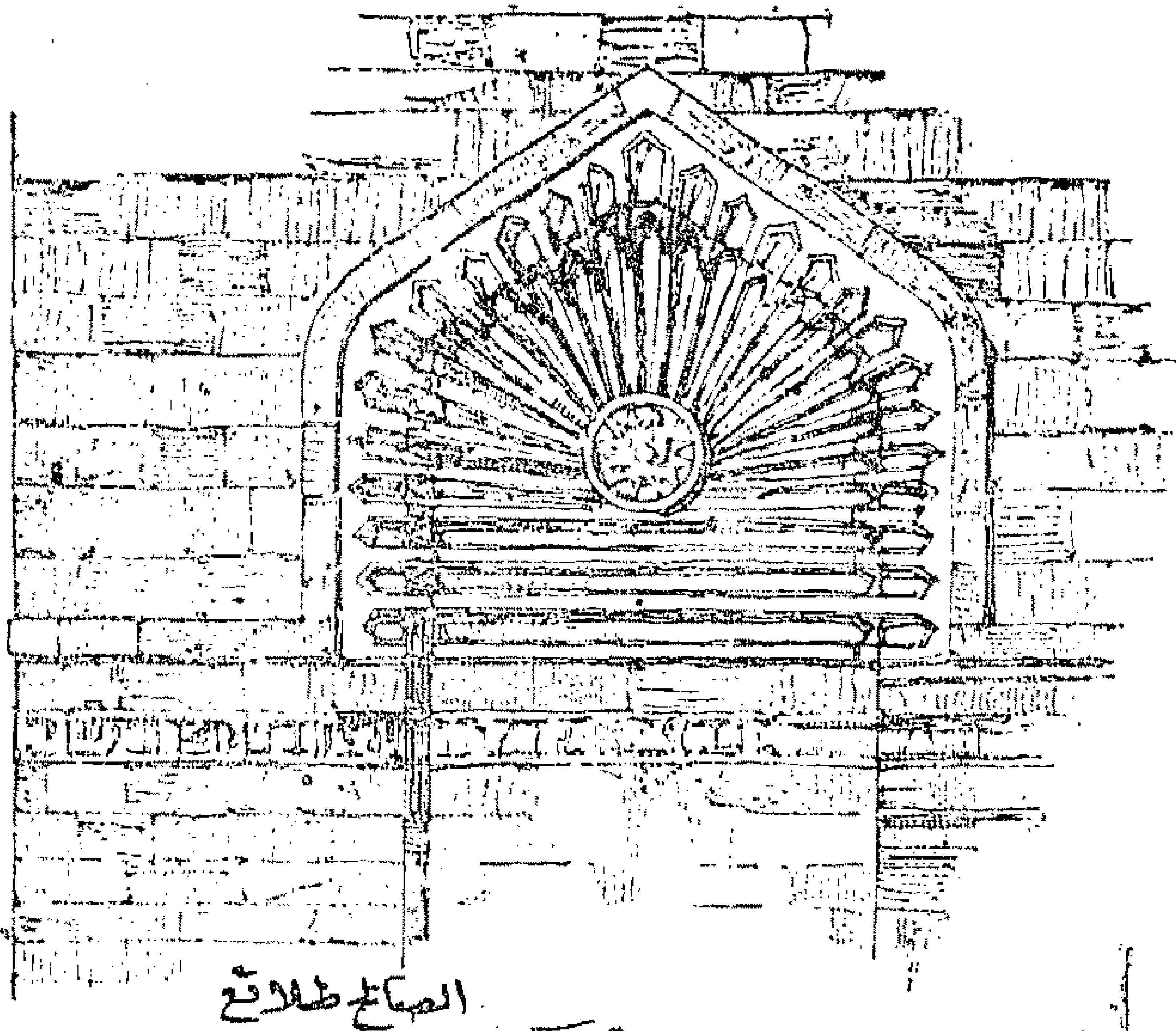
١٥٨ ـ يقع هذا الجامع بميدان الظاهر بالقاهرة ويشبه فى تخطيطه مسجد أحمد بن طولون ويتكون من صحن محاط بأروقة من جهاته الأربع . ويتكون رواق القبلة من ست بلاطات بينما يتكون الآخر من إثنين فقط ويمتاز المسجد بوجود ثلاث مداخل محورية بارزة عن الواجهات الثلاث ، والمدخل الرئيسى فى منتصف الواجهة الشمالية الغربية ومعقود بعقد يكتنفه تجويفان ينتهيان بمقرنصات فى الجزء العلوى .



١٥٧

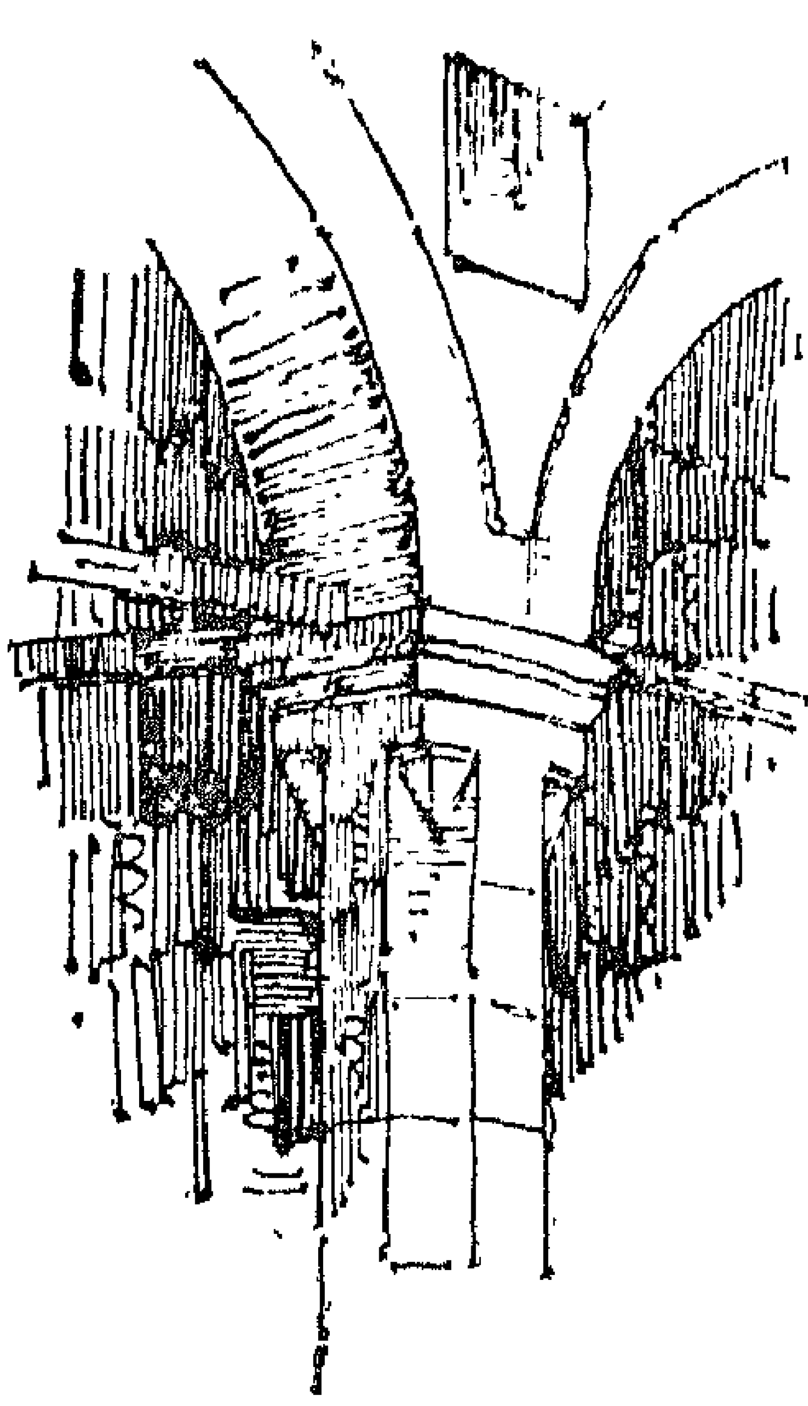
جامع الصالح طلائع : ١١٦٠ م

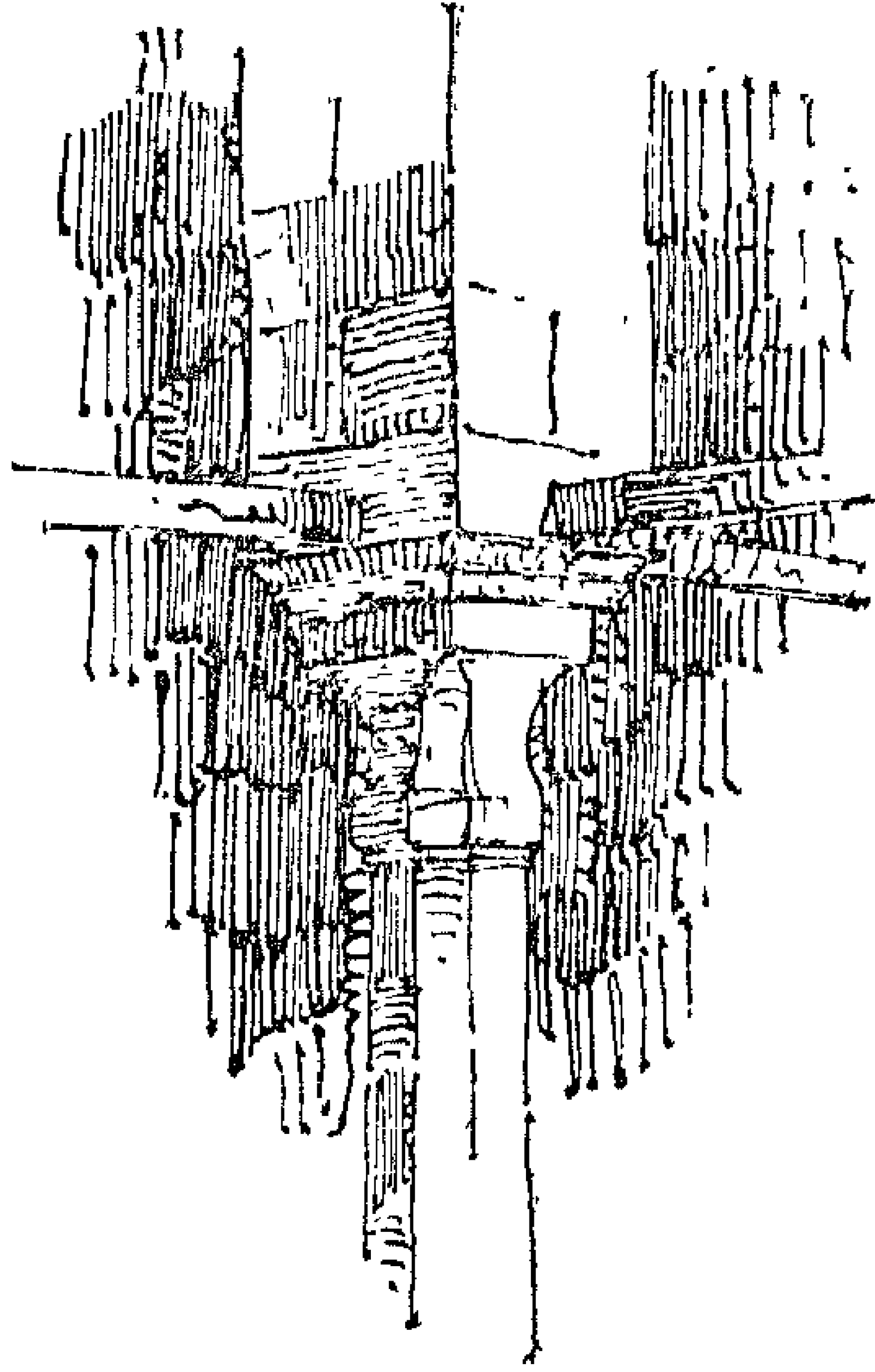
١٥٨ ـ يقع الجامع فى ميدان باب زويلة فى مواجهة أحد أبواب القاهرة الفاطمية . وجامع الصالح طلائع هو آخر أثر للفاطميين فى مصر ، وقد بنى مرتفعا عن سطح الأرض بنحو ٤ م وبأسفله من جهة الواجهة حوانيت ، ويطلق على هذا الإتجاه فى التصميم اسم المساجد المعلقة .

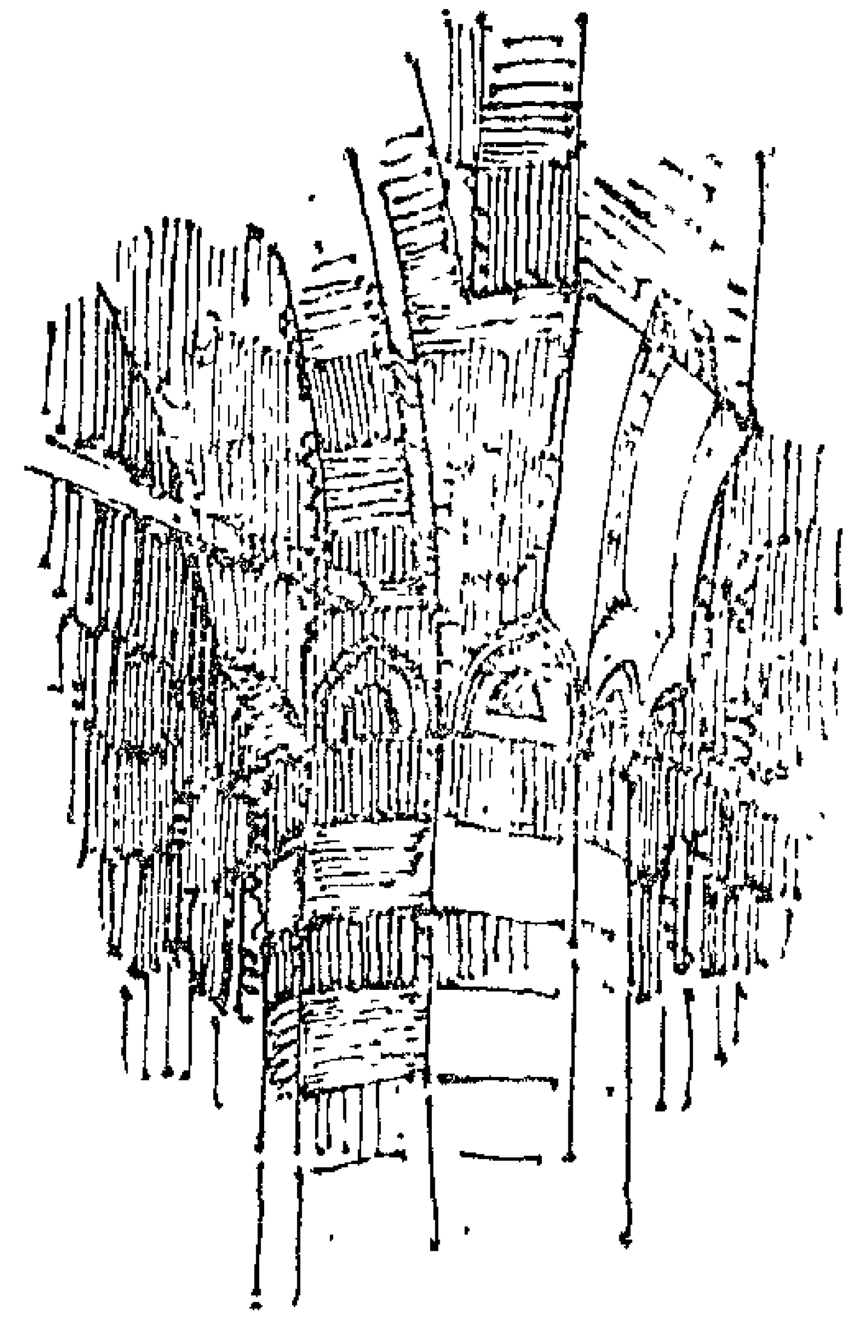


Arco decorativo nella Moschea El Saleh Talâyé.

١٥٨

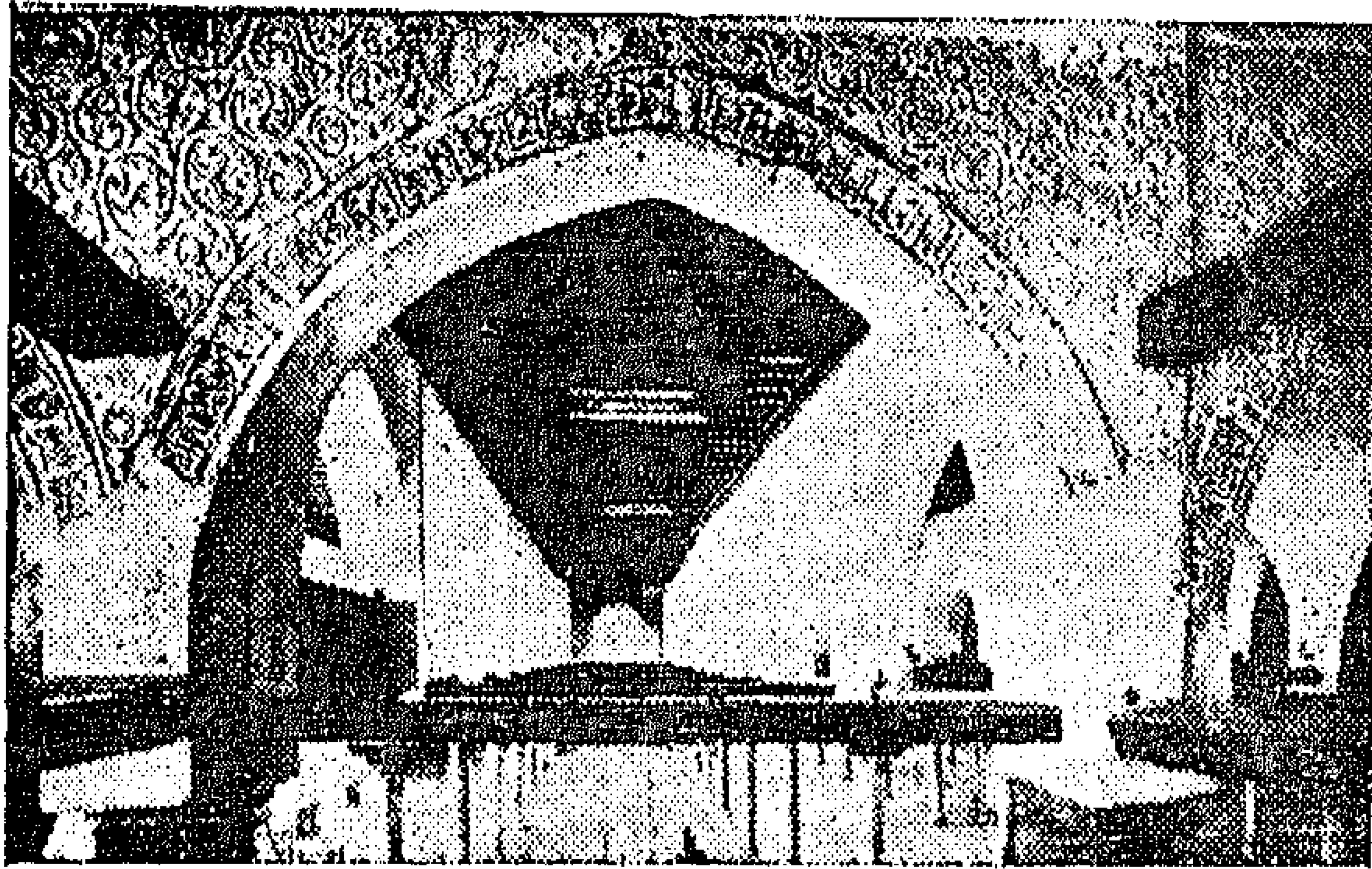






١٥٩

جامع الأزهر هو أول جامع أنشىء بمدينة القاهرة ، بدء فى إنشائه فى أبريل ٩٧٠ م ، وانتهى فى ٩٧٢م ، ولكن جامع الأزهر الحالى ليس كله بالفاطمى الذى وضع أساسه جوهر ؛ بل هو مجموعة من الآثار ضمت إليه فى أوقات مختلفة — يرجى أن ينظر الشرح بالتفصيل — فتحت بأعلا حوائط الجامع شبابيك مفرغة بأشكال هندسية ، تتخللها مضاهيات مزخرفة عقودها مستديرة ، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفى المزهر والذى يعتبر من مميزات العصر الفاطمى ، ويشطر الإيوان الشرقى مجاز متجه مباشرة إلى المحراب ، إرتفعت عقودها وسقفه عن مستوى إرتفاعات المسجد ، وقد حليت حافة عقود هذا المجاز بكتابات كوفية ، وحليت خواصرها بزخارف نباتية مورقة مختلفة .

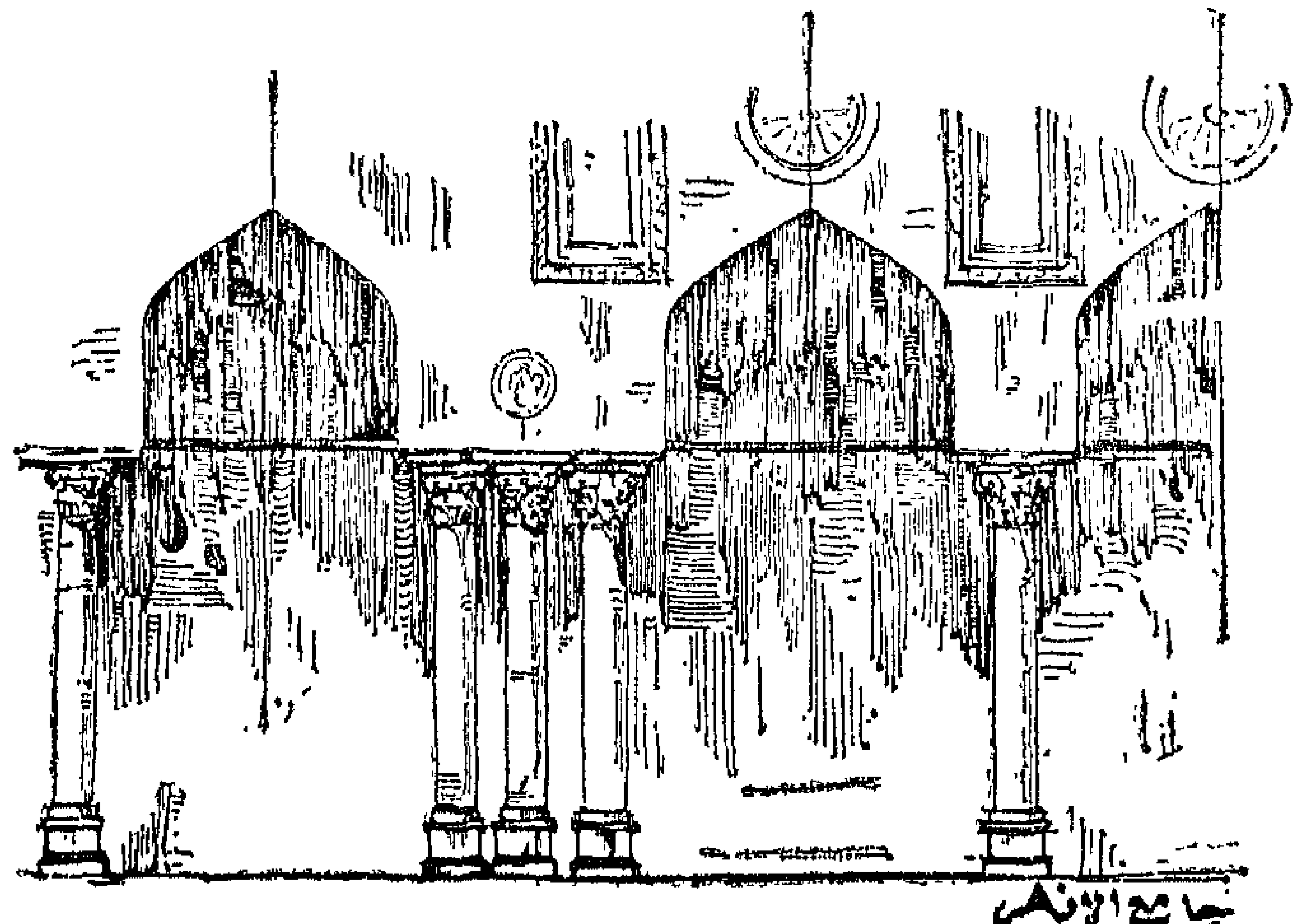


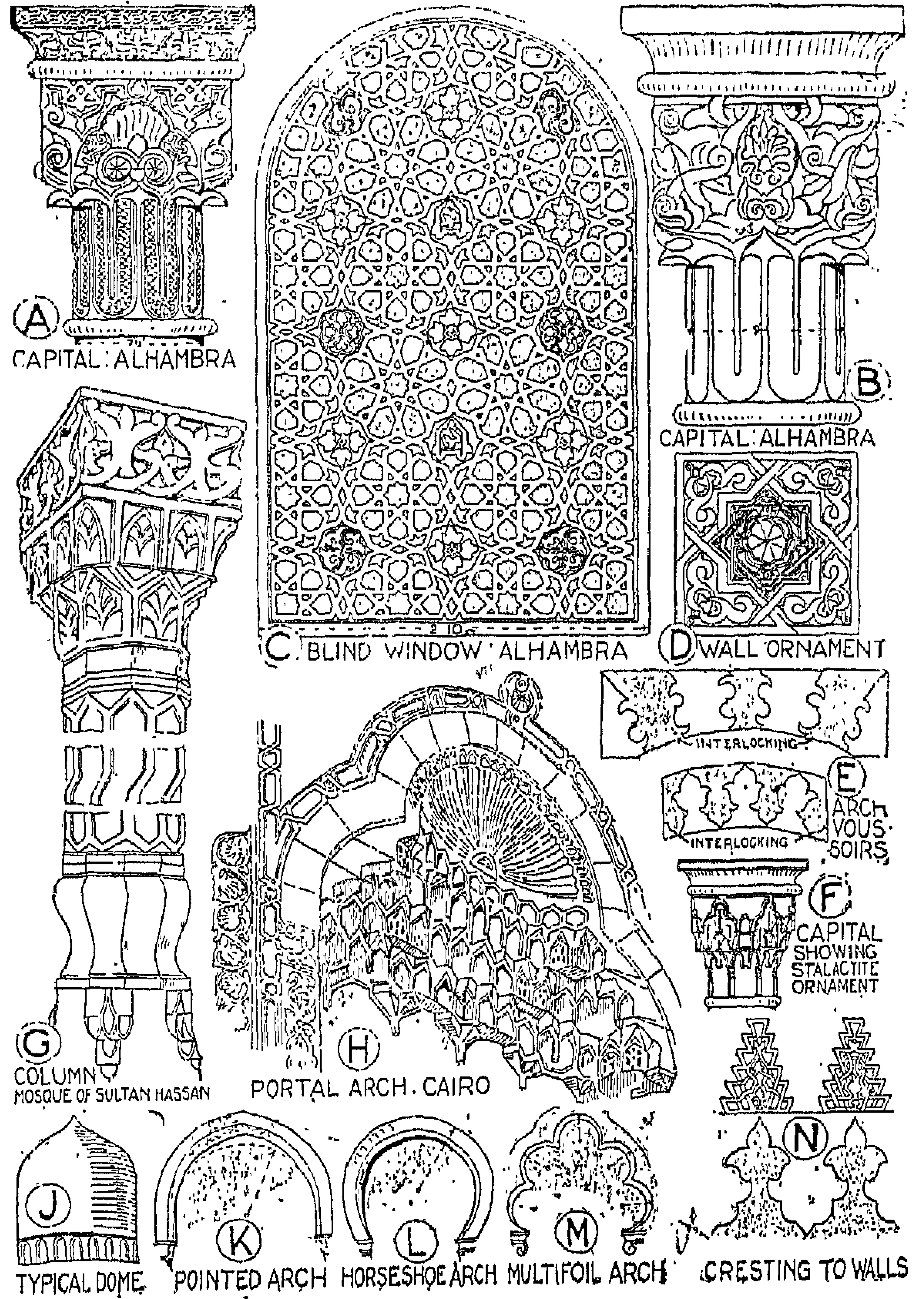
١٦٠

١٥٩ : أمثلة مختلفة لبعض أعمدة جامع الأزهر .

١٦٠ : عقود المجاز محلاة بالزخارف والكتابات الكوفية بجامع الأزهر .

١٦١ : أعمدة الصحن الخارجى المكشوف بالأزهر .





١٦٢

لوحة رقم ١٦٢ :

A,B,C,D. : تفاصيل لبعض الزخارف الإسلامية فى قصر الهامبرا الحمراء/ غرناطة. قصر الخليفة عبد الوليد .

E,F. : تفاصيل المزررات والشرفيات لمساجد بالقاهرة

G : أحد الأعمده فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

H. : زخارف وتفاصيل عقد المحراب ـ القاهرة

I. : القبة النموذجية المألوفة

K. : العقد المدبب

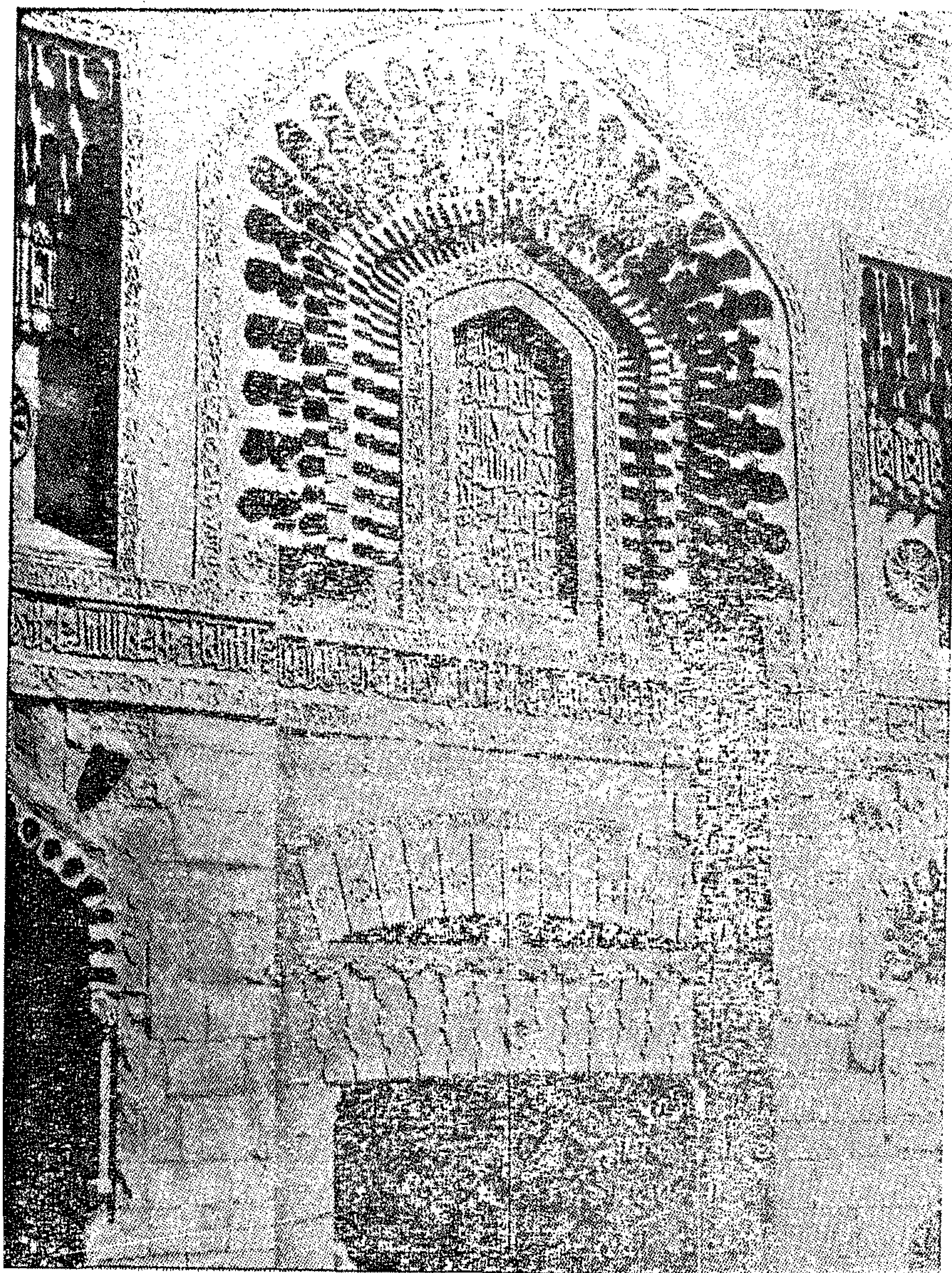
L. : العقد على شكل حدوة الفرس

M. : العقد الزخرفى ذى أنصاف الدوائر

N. : الشرفيـات .

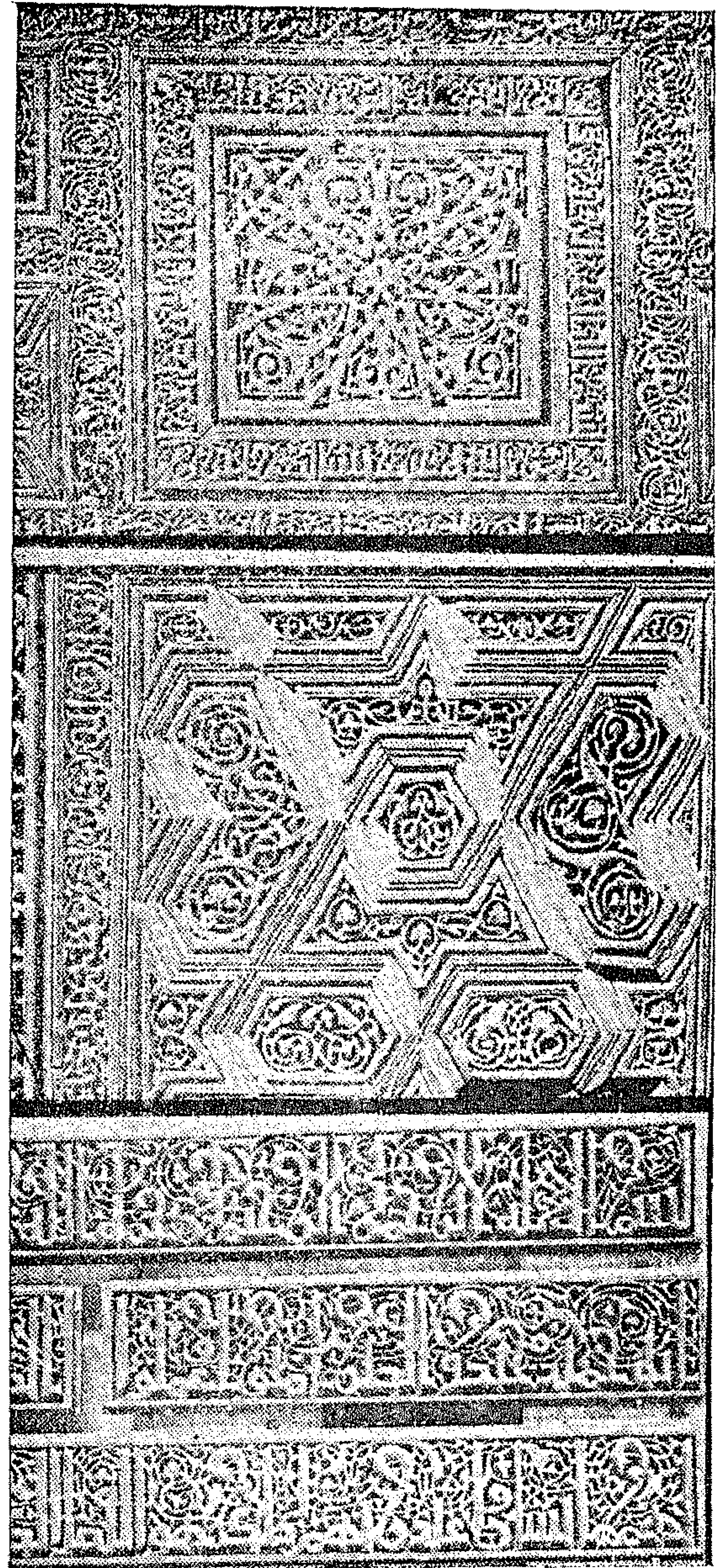
● إمتازت العمارة الإسلامية بتنوع عقودها ، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على الآخر ، منها العقد المخموس والعقد ذو الفصوص والعقـد على شكل حدوة الفرس والعقد المدبب وغيرها . أما الحليات والزخارف المعمارية والتى تشبه خلايا النحل استعملت فى المساجد فى طبقات مرصوصة وتستعمل فى الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر ، من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القباب . وهذه هى المقرنصات التى تقوم فى كثير من الأحيان مقام الكوابيل ، والتى أصبحت من مميزات العمارة الإسلامية .

أما الأعمـدة الإسلامية ذات التيجان الرشيقة المبتكرة لها أبدان مختلفة منهـا الإسطوانى والمضلع والمثمن ، تزين أبدانها أحياناً بالزخارف النباتية الدقيقة . وتمتاز هذه الأعمدة بالبساطة والنسب الجميلة — نسب إرتفاعها == ١٢ مرة القطر . لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصابة مربعة محلاه بالزخارف الهندسية الجميلة . كما يظهر ذلك من الأمثلة المختلفة لوحة رقم ١٦٢ .



١٦٣ : تفاصيل معمارية من مسجد الصالح نجم الدين بالقاهرة

● امتازت الزخارف المعمارية والحليات الفنية فى العمارة الإسلامية بأنها اشتقت من روح الإسلام وآصالته وتعاليمه ، واهتم الفنان العربى والصانع العربى بدراسة الزخارف الهندسية على أسس واقعية نابعة من المجتمع والبيئة . وأصبحت هذه الزخارف العربية حلاوة تنعم بها دون غيرها تتميز بالبساطة التامة ورشاقة النسب والتعبير الدقيق والشخصية العربية .



اللوحة رقم ١٦٣ : تمثل تفاصيل من كتابات وزخارف تابوت المشهد الحسيني. جميع حشوات التابوت محمة ومزدانة بزخارف نباتية مورقة دقيقة الصنع بها عناقيد عنب داخل أشكال مسدسة، وقد أحيطت هذه الحشوات بإطارات مكتوب بعضها بالخط الكوفي المزخرف وآخر بالخط الأيوبي تتخلله فروعا زخرفية. كما أحيطت بعض الحشوات المسدسية المستطيلة بكتابات كوفية منها « نصر من الله وفتح قريب. الملك لله . توكلت على الله »

وقد تفنن الصانع العربي فلم يصنع حشوة تماثل أخرى ، والواقع أن تابوت المشهد الحسيني والشافعي يعتبران مثلا كاملا لازدهار صناعة النجارة ودقتها في مبدأ العصر الأيوبي وفيها نرى مدى التأثير الواقع عليها من العصر الفاطمي .

● تعتبر الآثار الأيوبية وما اشتملت عليها من تفاصيل معمارية هامة ٥٦٧ — ٦٤٨ هـ : ١١٧١ — ١٢٥٠ م أساسا نسج على منوالهـا كثير من الآثار التي أعقبتها . وفيها ظهرت بمصر المدرسة ذات التخطيط المتعامد Plan Cruciforme كما أنها امتازت بالمباني والمنشآت الحربية والقلاع والحصون العسكرية. وفيها ظهر على المباني الخط النسخي واتخذ أساسا للنصوص التاريخية واستعمل الخط الكوفي بجانبه للآيات القرآنية .

ومن مميزاتها أيضا تطور المآذن وظهور طراز مخصوصة للقبة وتعدد حطات المقرنص وبناء الإيوان منفرداً فوق القبور بدلا من القباب. وفي هذا العصر انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وتفننو وأبدعوا في الوظائف النباتية والهندسية حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا لفنونهم .

العالم الإسلامى أنواعاً مختلفة من القباب، ولعل أجمل القباب الإسلامية هى الموجودة فى مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمى، وكانت مقرنصاتها مكونة من حطة واحدة فى البداية. ثم تطورت إلى حطتين فى القرن الثانى عشر، ودخل الضلع فى العصر الأيوبى وزادت الزخارف الجصية فى قواعدها وقد امتازت القبات الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها وبما على خطها الخارجى من زخارف جميلة فى عصر المماليك، وعرفت أنواع كثيرة من القباب فى العصور الإسلامية.

● وقد كانت القباب فى العهد الأول حتى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى صغيرة، واقتصر إستعمالها لتغطية الأمـكنة أمام المحراب، ثم إنتشر استعمالها للأضرحة، واستعين فى أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية Squinch Arches لتيسير الإنتقال من المربع إلى المثمن، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت فى صفوف، نشأت الدلايات المقرنصة التى إنتشر استعمالها فى جميع القباب فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى.

● كانت القباب الأولى تبنى بالطوب، وأول قبة بنيت بالحجر عام ١٤٠١ م فى القاهرة، والشكل النموذجى للقبة القاهرية يطابق تماماً شكل العقد المشهور وهو المخموس بامتداد. ولتحديد شكل القبة يرسم دائرة بقطر يماثل فتحة القبة، ومن المركز يعين بعداً على المحور بقدر $\frac{1}{8}$ القطر، ثم يرسم خطا أفقياً للمماسين الرأسين للدائرة فى نقطتين، ثم يركز فى كل منهما وبفتحة تساوى $1\frac{1}{8}$ قطر الدائرة المعلومة يرسم قوسين ليتقابلا فى نقطة. يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالقبة شكل ١٣٣ ص ٢٥٧.

● أما تأثير الإنتقال من المربع إلى المثمن فى الخارج فكان يعمل ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليات. وإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجى بسيطاً أو به ريش Ribs أما إذا كانت بالحجر فكانت تشغل بزخارف مموجة محلية بأشكال هندسية أو مورقة، وكثيراً مايظهر سطر من الكتابة حول القاعدة الإسطوانية للقبة Drum، ويعلو القبة نهاية معدنية يتوجها هلال مثلها كمثل المآذن ويلاحظ أن قباب عهد الأتراك كانت قبيحة المنظر (مفطوسة) خالية من الزخارف.

(*) كتاب الرسم المعمارى للمهندسين
بهاء الدين برادة وابراهيم نجيب.

■ العمارة الإسلامية ٥/٥

في العصور المختلفة — Islamic Architecture

● أهم المبانى التى تعبر عن العمارة الإسلامية هى المساجد. كانت المساجد الأولى فى الإسلام بسيطة فى تخطيطها، فكانت تحاط قطعة الأرض بحوائط أربعة وكانت تحاط أيضاً بخندق محفور وذلك فى الأمثلة القديمة من هذه المساجد، وكان السقف يقام على عمد مرفوعة من جزوع النخيل أو مأخوذة من الأعمدة الحجرية المعابد والكنائس القديمة. ولكن المسلمين وجدوا فى الأقطار التى فتحها العرب بنائين مهرة ومن ثم تطورت عمارة المساجد وزادت فيها أجزاء منقولة فى الغالب من بعض أجزاء العمارة المسيحية كالمآذن التى نقلت من الأبراج، والمحراب الذى نقل من القبلة فى صدر الكنيسة متجهة فى معظم الأحيان إلى الشرق. وأصبح المساجد الإسلامية نظام من حيث العناصر المعمارية لا تكاد تخرج عنه، فكان لمعظمها جزء يسمى بالصحن وقد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً وتحيط به أربعة أجزاء أخرى تسمى أروقة، ثلاث منها بواكيها متساوية فى العدد. والباكية هى جزء من الرواق المحصورة بين صفين من الأعمدة أو الأكتاف، أما الرواق الرابع فأوسعها وهو رواق القبلة وفيه المحراب. وتغطى الأورقة بصفوف مستوية محمولة على العقود أو أقواس تقوم على عمد من الرخام أو الحجر أو على أكتاف من المبانى.

●● وقد ظهر التطور فى تصميم المساجد عندما ظهر نظام المدارس فى الإسلام، ولكى يمكن أن نتفهم هذا النظام، نذكر أن المدارس كانت فى العصر الإسلامى الأول مركزاً للتدريب والتعليم، ثم رأى السلاطين السلاجقة فى القرن الحادى عشر أن يشيدوا عمائر خاصة للتدريس الدينى على مذاهب السنة، وكانت هذه المبانى الخاصة أو المدارس مساجد جعلت وقفا على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيها، ولكنها تمتاز عن المساجد الأولى بما أضيف إلى تصميمها من ملحقات شيدت لإيواء الطلبة والأساتذة. وقد كانت المذاهب الأربعة الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى تدرس كلها أو بعضها فى تلك المدارس. أما تصميم المدارس فكان يشمل معظم الأحيان صحناً مكشوفاً يحيط به أربعة إيوانات فى شكل متعامد، وكانت الأركان الواقعة بين الخلفين فى هذا الشكل الصليبي تشتمل على المدخل وفيها سلم يوصل إلى الدور العلوى، كما تشمل على مساكن وملحقات الأساتذة والطلبة من وحدات الخدمات اللازمة لهم.

والمعروف أن المساجد الأولى ذات الأورقة كانت لا تمكن بعض المصلين بسماع الخطب ورؤية الإمام ولا سيما إذا كان السقف محمل على أكتاف كما فى جامع بن طولون مثلا ، بينما كان ذلك أيسر فى المدارس ذات الأيونات المتعامدة ، ولذلك أصبح عدد وافر من المساجد يبنى على نظام المدارس منذ القرن الثامن عشر ، وكان بعض السلاطين المماليك يشيد مسجدين أحدهما على نظام المدرسة ويبنى فى قلب المدينة قريبا من الطلبة والآخر على النظام القديم ، وهو نظام الأروقة ويبنى فى أطراف المدينة لغرض الصلاة . ومن المدارس الجميلة فى مصر مدرسة أو جامع السلطان حسن. ومن العمائر فى فن العمارة الإسلامية عدا المسجد والمدرسة، الضريح أو المشهد وهو الفناء الذى كان يقام على رفات والى أو إمام أو أمير ، ويسمى أحيانا قبة وكان صاحب الضريح يدفن فيه . وكثيرا ما كانت أضرحة تبنى للسلاطين والأمراء ملحقة بالجوامع أو المدارس التى يشيدونها، وكانت أغلب الأضرحة أبنية مربعة عليها قبة ذات قطر معين محدود محلاة بالمقرنصات .

●●● وعنى المسلمون كذلك ببناء الأسبلة فى أركان المساجد وفى المساجد وفى الطرق ، ثم بنائها مستقلة فى عصر الأتراك العثمانيين ، وكذلك بناء الأسواق التى امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة، كما أنه كان للحمامات شأن خطير فى الأقطار الإسلامية وقد شيدت بكثرة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى . وفيما يلى شرحا تفصلياً لأهم الأمثلة المبانى الباقية حتى الآن للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى فى العصور المختلفة .

◆ العمارة فى العصر الأموى

أول وأقدم طراز معمارى فى الفن الإسلامى هو الطراز الأموى . إزدهر فى عصر بنى أمية فى القرنين الأول والثانى بعد الهجرة ، وقد كان إستيلاء بنى أمية على الخلافة وإنتقال عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين ، وعاش الأمويون فى الشام حيث إزدهرت من قبلهم مدارس من الفنون الهيلنستيكية والمسيحية الشرقيه التى تأثرت ببعض الأساليب الساسانية وقد تأثر الفن الإسلامى بهذه المخلفات الإسلامية ، وبدأ المسلمون يفكرون بتشييد مساجد توازى فى العظمة والروعة الكنائس المسيحية . وقد عنى الأمويون بتجديد بعض المساجد التى أنشأت فى عصر الخلفاء الراشدين مثل جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو ، ولكن إزدهار فن العمارة ظهر على يديهم بما شيدوه من مساجد جديدة كالجامع الأموى فى دمشق

والمسجد الأقصى وقبة الصخرة ، حيث تعتبر قبة الصخرة من أجمل العمائر الإسلامية الأموية فى بيت المقدس .

١ — قبة الصخرة : بيت المقدس ٦٩٠ م

كانت القدس تعرف منذ آلاف السنين قبل الميلاد باسم « يبوس » نسبة إلى اليبوسيين وهم من أصل عربى ، وقد نزحوا إليها من الجزيرة العربية ضمن القبائل الكنعانية الذين كانت لغتهم سائدة فيها. ثم خضعت القدس للإحتلال الرومانى ثم البيزنطى إلى أن دخلها عمر بن الخطاب عام ٦٣٨ م . وبعد إزدهار الإسلام دخلت فلسطين الدين الجديد عام ٦٣٧ م على أثر إستسلام الحاكم الرومانى وتسليم مفاتيح القدس إلى الخليفة عمر بن الخطاب .

وفى الفترة ما بين عامى ١٠٩٩ ، ١١٨٧م وقعت القدس فى أيدى الصليبيين إلى أن حررها صلاح الدين الأيوبى . وفى عام ١٥١٧م ضمها العثمانيون حتى نهاية عام ١٩١٧م حيث إستولى عليها الجيش البريطانى بقيادة اللنبى . وأصبحت القدس مقراً للحاكم العسكرى البريطانى ثم مقرا المندوب السامى لفلسطين وشرق الأردن منذ عام ١٩٢٠ وحصلت الأردن على إستقلالها بعد ذلك.

وعمل حكم الإنتدابات على تحقيق وعد بلفور، فيسر للمهاجرين اليهود حق امتلاك الأرض خارج أسوار المدينة المقدسة حيث أقاموا ضاحية عرفت بالقدس الجديدة . وعلى هذه الأرض المقدسة ، أرض القدس الطاهرة يقع المسجد الأقصى وكنيسة القيامة ومقدسات الأديان وأقدس الآثار الإسلامية والمسيحية .

قبة الصخرة فى الحرم الشريف ببيت المقدس، وقد كانت المنطقة مقدسة عند المسلمين والمسيحيين واليهود وظلت منزلتها الدينية عظيمة . وتم بناء هذه القبة سنة ٧٢ هـ على يد الخليفة عبد الملك بن مروان — يرجى أن ينظر مزيد من الشرح والرسومات أشكال ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

ويغلب على الظن أن الخليفة الأموى كان يرمى من وراء ذلك غرض معين ، وهو تعظيم الصخرة المقدسة والحفاظ عليها من عبث العابثين وإحاطتها بسياج ، هذا فضلا عن أنه أراد أن يبنى بناءاً ينافس الكنيسة المجاورة لها والتى تحتفظ بالضريح المقدس . وقد يكون مهندس قبة الصخرة قد نقل تصميمها من قبة كنيسة القيامة القريبة منها والتى تساويها فى الحجم ، ولكنه بالغ فى زخرفتها وتنميقها فى إستعمال الموزاييك (الفسيفساء) والفصوص ذات الألوان اللامعة .

إختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع إرتفاعاً من ساحة الحرم الشريف ببيت المقدس لبناء قبة الصخرة ، وهو المكان الذى قيل أن إبراهيم عليه السلام إفتدى فيه إبنه ، وهو المكان الذى صعد منه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى السماء على البراق ليلة الإسراء . والصخرة حجر أزرق اللون ، لم يطأها أحد بقدمه ، وفى ناحيتها المواجهة للقبلة إنخفاض كأن إنساناً سارعليها فبدت آثار أصابع قدميه فيها، وعليها آثار سبع أقدام، وقد كان هناك سيدنا إبراهيم عليه السلام وكان اسماعيل طفلا فمشى عليها وهى آثار أقدامه .

أراد الخليفة الأموى أن يقيم بناءاً يعتز به الإسلام بين روائع العمارة المسيحية فى بلاد الشام فى ذلك الوقت . ولقد جاء بناء قبة الصخرة المشرفة فى وقت كان الإسلام محتاجاً فيه إلى أبنية رائعة ليجارى الكنائس الرومانية العظيمة . وقد وفق الخليفة فى بنائها توفيقاً عظيماً . فكانت قبـــة الصخرة بحق تحفة إسلامية لجمالها وإبداع زخارفها وبساطة تصميمها وتناسق أجزائها . وظل تصميمها فريداً فى العمارة الإسلامية فى عصورها المختلفة ، لأن نظام المساجد لا يتفق إطلاقا مع نظام البناء المثمن . وليس معنى هذا أن الإسلام لم يستخدم هذه الأبنية المثمنة ، فقد كانت هناك أبنية إسلاميـــة ذات تصميم مركزى ، ولكنها إتخذت لأغراض أخرى ، وكانت وقفاً على الأضرحة .

وقبة الصخرة بناء حجرى مثمن الشكل ، قوامه مثمن خارجى من الحوائط يليه مثمن داخلى من الأعمدة والأكتاف وداخل هذا المثمن دائرة من الأعمدة والأكتاف أيضاً ، وفوق الدائرة قبة مرفوعة على إسطوانة فيها ١٦ نافذة ، والقبة مصنوعة من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص ومن الداخل طبقة من المصيص ، وضلع المثمن الخارجى طوله نحو ٢٠٫٥ متر وارتفاعه نحو ٩ أمتار، وفى الجزء العلوى من كل ضلع فى هذا المثمن نوافذ ليصل منها النور إلى داخل البناء وفى الجوانب المقابلة للجهات الأربعة الأصلية من المثمن أربعة أبواب وفى وسط هذا البناء الصخرة المقدسة. وقد كان إستخدام القباب معروفا عند المسيحيين الشرقيين قبل بناء قبة الصخرة، كما كان فى الشام كنائس ذات قباب فوق النيف مثمنة الشكل فليس غريباً أن يفكر عبد الملك بن مروان فى هذا النظام — يرجى أن ينظر مزيد من الشرح والصور والرسومات أشكال من ١٦٤ إلى ١٦٧ .

فالأروقة الدائرة حول المثمنين الداخليين للصلاة يمر فيها الناس حول الصخرة الذى يبلغ طولها ١٨ متر وعرضها ١٣ متر، وهى غير منتظمة الشكل وأقصى إرتفاعها عن الأرض ١٫٥ متر والأقواس الدائرة فى البناء نصف دائرية وكذلك أقواس فتحات النوافذ والأعمدة المستعملة فيه قديمة قد

جلبت من عمائر قديمة فاختلفت فى طراز أبدانها وتيجانها ، واستعملت الروابط الخشبية الضخمة بربط هذه التيجان بعضها ببعض لتزيد قوة إحتمال العقود .

وكان الجانب الخارجى من حوائط البنـــاء مغطى بالموزاييك التى تزين كثيراً من أجزائها الداخلية، وهى مؤلفة من رسوم الأشجار والفواكه والأوانى التى تخرج منها فروع نباتية ، وفى قبة الصخرة كتابة كوفية يبلغ طولها ٢٤٠ متر بالفص المذهب على أرض زرقاء، وقوام هذه الكتابة آيات قرآنية ، وتضم أيضاً عبارة تشير إلى تاريخ إنشاء هذا المبنى ونصها :« بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة ٧٢ هـ » .

وهذه العبارة مكتوبة بخط يخالف الخط المستعمل ، فضلا عن أن سنة ٧٢ هـ لا تقع فى حكم المأمون بل فى حكم عبد الملك بن مروان وهو الذى شيد هذا البناء . ويتبين من ذلك أن تغييراً حدث فى هذه الكتابة فى عهد المأمون ولكن الصانع فاته أن يغير التاريخ بعد أن غير الأسم ، ولا شك أن لقبة الصخرة مكانة ممتازة فى فن العمارة الإسلامية تمتاز خصوصاً ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء ودقة النسب ، ولكن هذا الشكل المثمن لم يظهر مرة أخرى فى تصميم الجوامع الإسلامية وظلت قبة الصخرة فريدة فى نوعها — يرجى ان تنظر الصور والرسومات .

٢ — المسجد الجامع : دمشق ٧٠٧م .

أو ما يسمى بالجامع الأموى ، شيده الوليد بن عبد الملك سنة ٧٠٧ إلى ٧١٤ م واستخدم له الصناع والعمال من شتى البلاد الإسلامية . ويقوم هذا المسجد فى منطقة مقدسة كان بها معبد وثنى قديم له برج مربع فى كل ركن من أركانه الأربعة. وقد إستعمل المسلمون هذه الأبراج فى الآذان ولا تزال إحداها قائمة فى الركن الجنوبى الغربى . ويتألف المسجد من صحن كبير مستطيل الشكل وإيوان رئيسى طوله ١٣٦ متر وعمقه ٣٧ متر، وفى هذا الإيوان ثلاثة أروقة موازية للقبة ومحمولة على أعمدة رخامية وفوقها أقواس أصغر منها ، وفى وسط هذه الأروقة رواق معترض يقسمها قسمين وتقوم فوقه قبة حجرية أضيفت فى عصر متأخر ، وفى طرفه أى فى وسط الإيوان الجنوبى للإيوان نرى المحراب ، وارتفاع هذه الاروقة بأقواسها الكبرى والصغرى حوالى ١٥ متر ولكن إرتفاع الرواق المعترض يصل إلى ٢٣ متر . ولهذه الأورقة أسقف خشبية على هيئة الجمالون ، ويحيط بالصحن أروقة أخرى تحددها أقواس محملة على دعائم بعضها مدبب وبعضها على شكل نعل الفرس وفوق هذه العقود صف من النوافذ مستطيلة الشكل وجزئها العلوى نصف دائرى ، وتقع كل

نافذتين منها على عقد من العقود، وفوق الأروقة الشمالية الجانبية سقف خشبي منحدر . وقد كان المسجد فى وقت من الأوقات مفروشاً بالمرمر وكانت حوائطه مغطاة بلوحات من الرخام وذلك إلى ارتفاع ١ر٧٠ متر عن الأرض، وفوق هذه اللوحات زخارف من الموازييك الملونة والمذهبة ولا ولا يزال جزء من هذه الموازيك باقياً فى الرواق الغربى ، ومن المحتمل أن يكون تصميم الجامع الأموى متأثراً بنظام الكنائس السورية وأن تكون واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية . وفى هذا الجامع بعض النوافذ من الرخام فيها أقدم النماذج من الزخارف الهندسية فى الإسلام ، ويعتبر هذا الجامع من أبدع ما أخرجته العمارة الإسلامية — ينظر الرسومات ١٧٣ ، ١٧٤ ص ٢٧٢ .

ومن الجوامع الوثيقة الصلة بالطراز الأموى جامع قرطبة الذى تم تشييده سنة ٧٨٥م ثم زيدت مساحته إلى الضعف فى القرن الثانى عشر وكان له رواق كبير يضم إحدى عشر رواق بكل منها عشرون عموداً منقولة من المبانى القديمة ،وكانت تعلو هذه الأعمدة عقوداً على هيئة نعل الفرس ولكن إرتفاعها لا يناسب مساحة الرواق، فشيد صف ثانى من العقود الأولى وتصله بهذه العقود الأولى أعمدة صغيرة، ويمتاز هذا الجامع بقبلته المزينة بالموزاييك الممتاز .

٣ — مسجد قرطبة : اسبانيا ٧٨٦ م

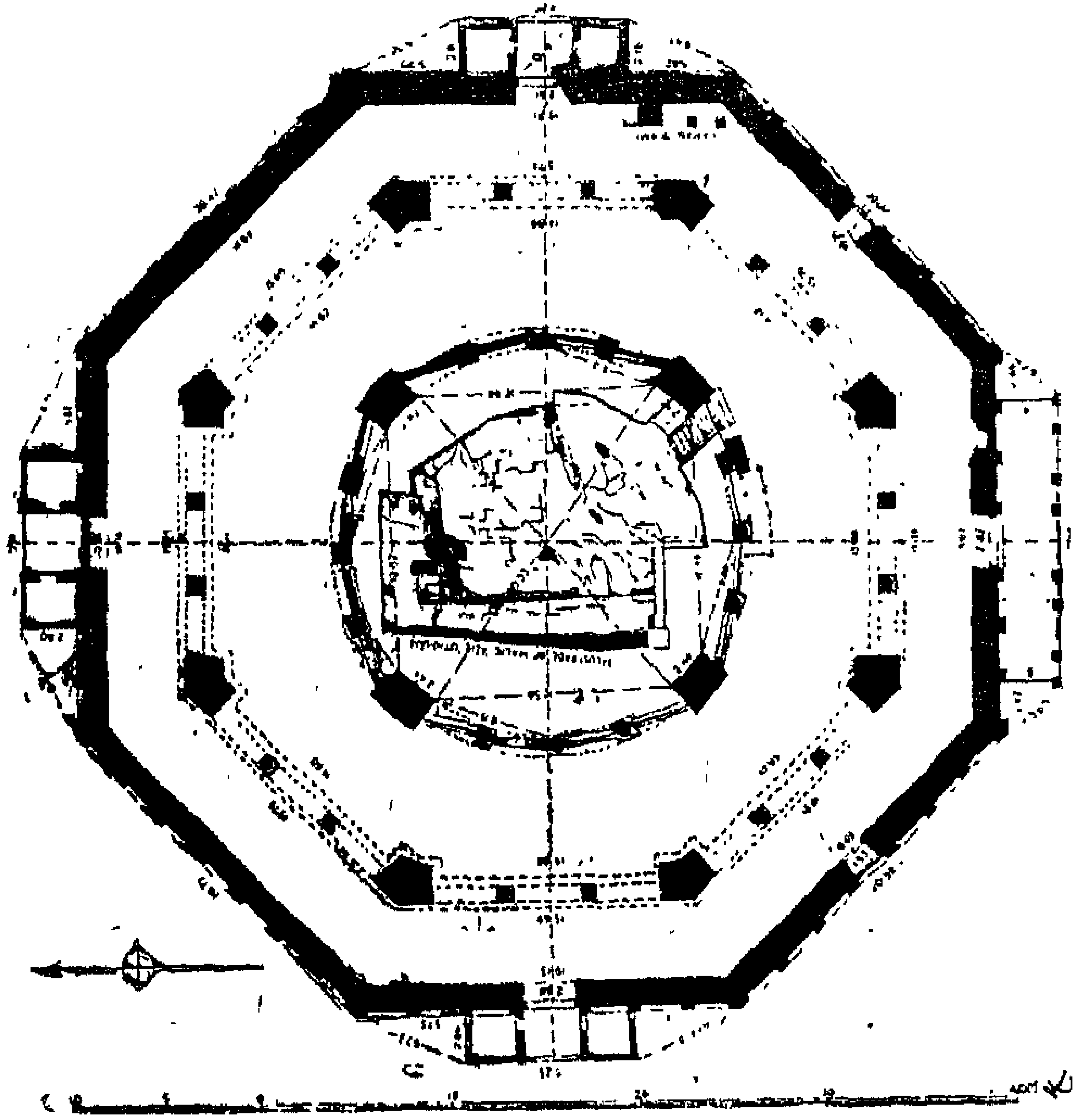
ولو أن هذا المسجد تحول فيما بعد ذلك إلى كنيسة بعد إسترداد البلاد من حكم العرب سنة ١٢٣٦ م إلا أنه لا يزال يحتفظ بالطابع الإسلامى . فالمسقط الأفقى لهذا المسجد وضع أساس التصميم المبسط لمسجد سمارا . وبعد نصف قرن تم تكبير المسجد وزيادة سعة الممرات، ثم أضيفت زيادات أخرى للمرة الثانية فى سنوات ٩٦١/٩٦٥ م. وبعد عشرون عاماً أضيفت ٨ ممرات أخرى للمسجد من الجهة الشرقية حيث تقرر عمل هذه الإضافات من الجهة الجنوبية لوجود جسر نهر بالمنطقة .يرجى أن تنظر الأشكال ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ص ٢٨٤ .

وتوضح لنا هذه المراحل المتعددة من الإضافات للمسجد المرونة التامة فى تصميم المساقط الأفقية للمساجد التى جعلت من اليسير زيادة المسطحات دون الخروج عن النموذج الأصلى للمسجد

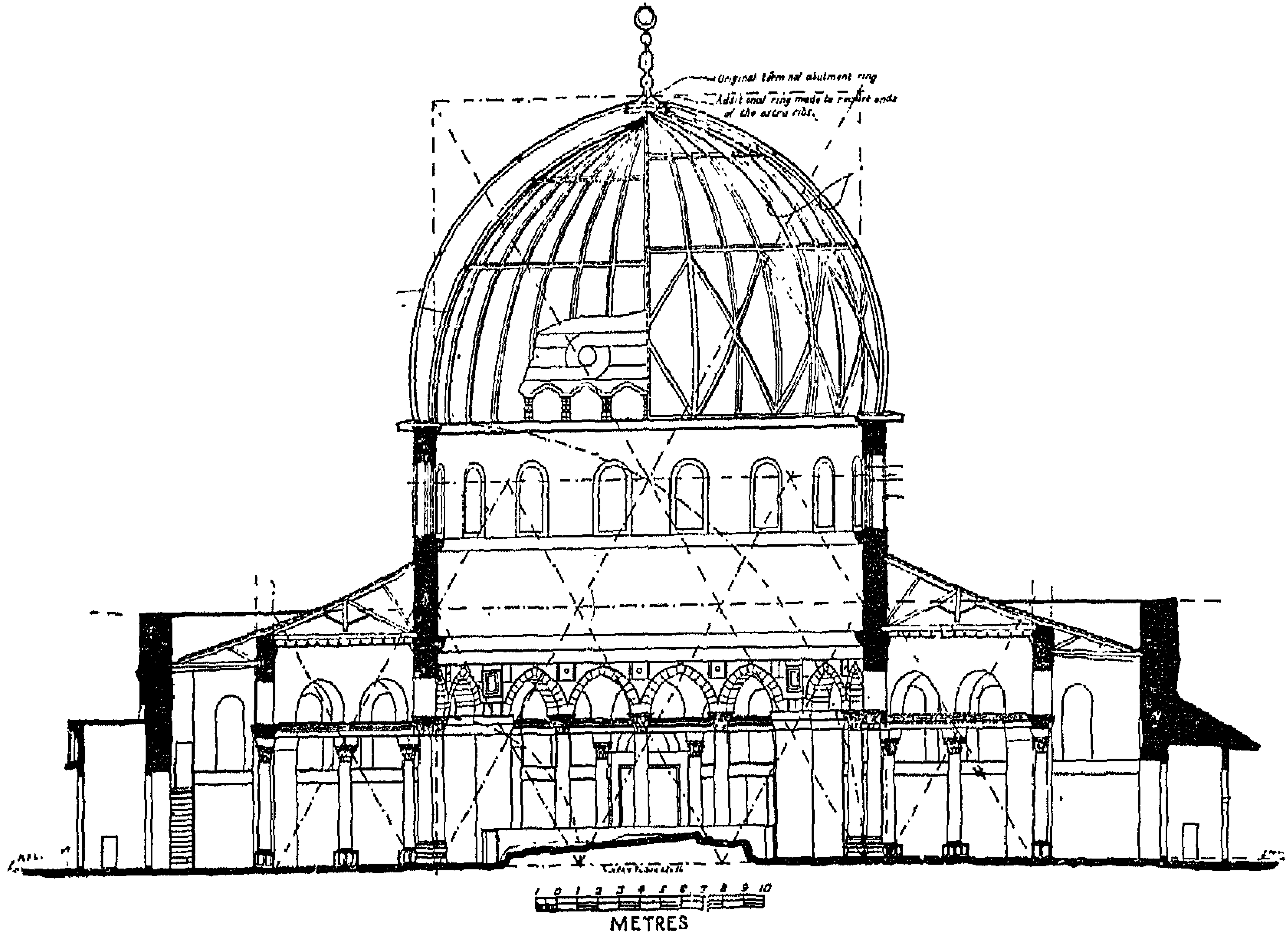
يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة . ويتألف سقف المسجد من ألواح خشبية مصفوفة عرضياً ، وتكسو الألواح والعوارض الطولية زخارف

١٦٤ قبة الصخرة — القدس

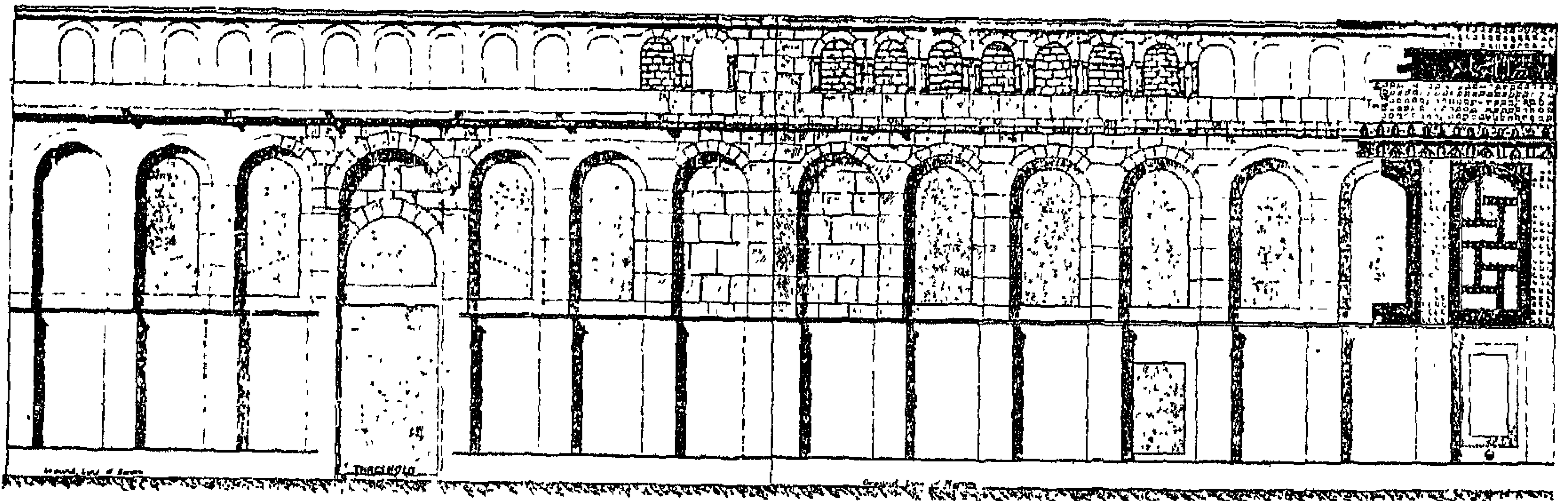
١٦٤ : منظور عام لقبة الصخرة المشرفة — القدس
١٦٥ : المسقط الأفقى لقبة الصخرة (عن كريزويل)
١٦٦ : قطاع رأسى ماراً بالقبة (عن كريزويل)
١٦٧ : الواجهة الغربيـة والجنوبية الغربية بعد ترميمها عام ١٨٧٣ م (عن كريزويل)



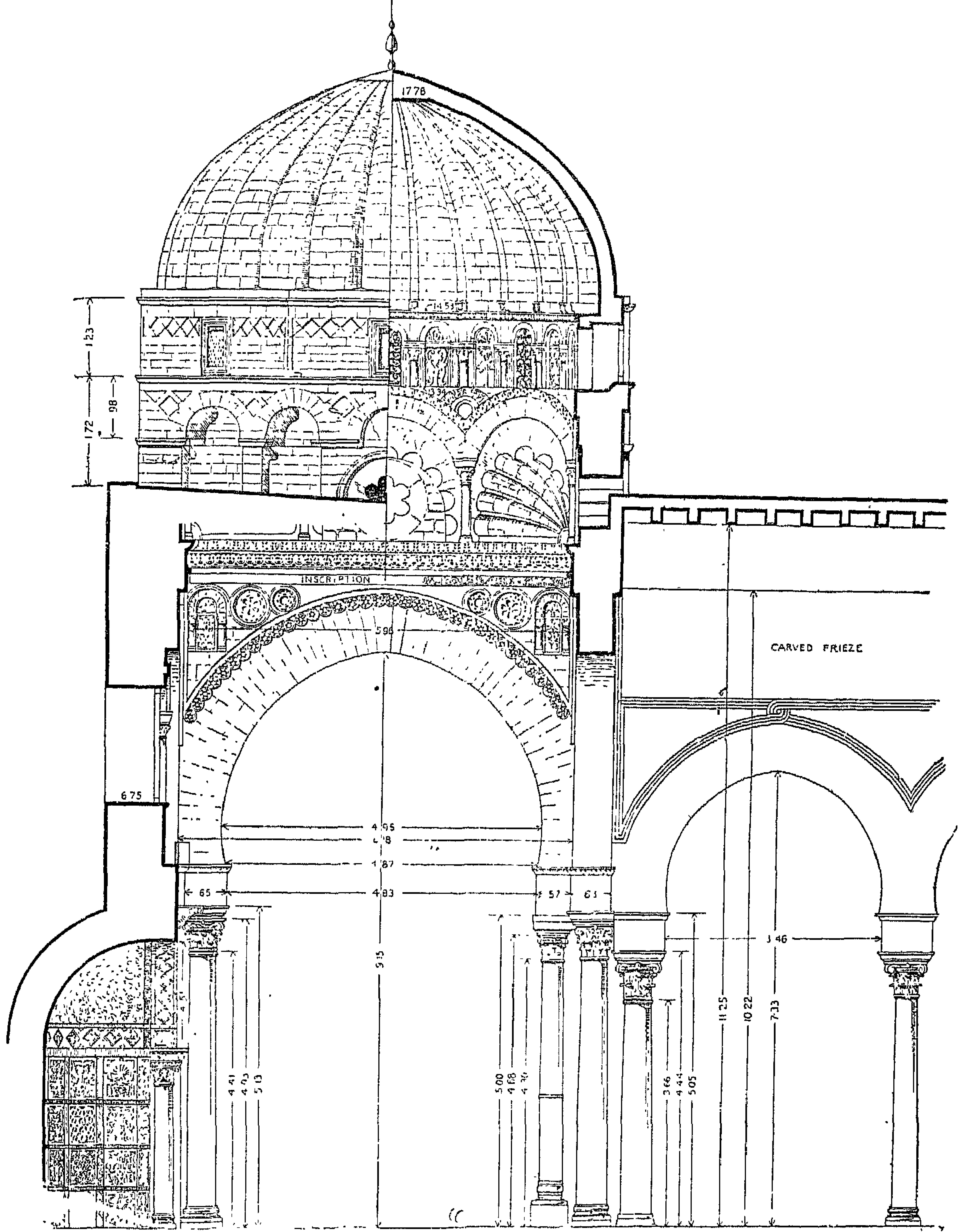
١٦٥



١٦٦ — قطاع رأسى ماراً بقبة الصخرة



١٦٧ — الوجهة الغربية والجنوبية الغربية بعد ترميمها لقبة الصخرة



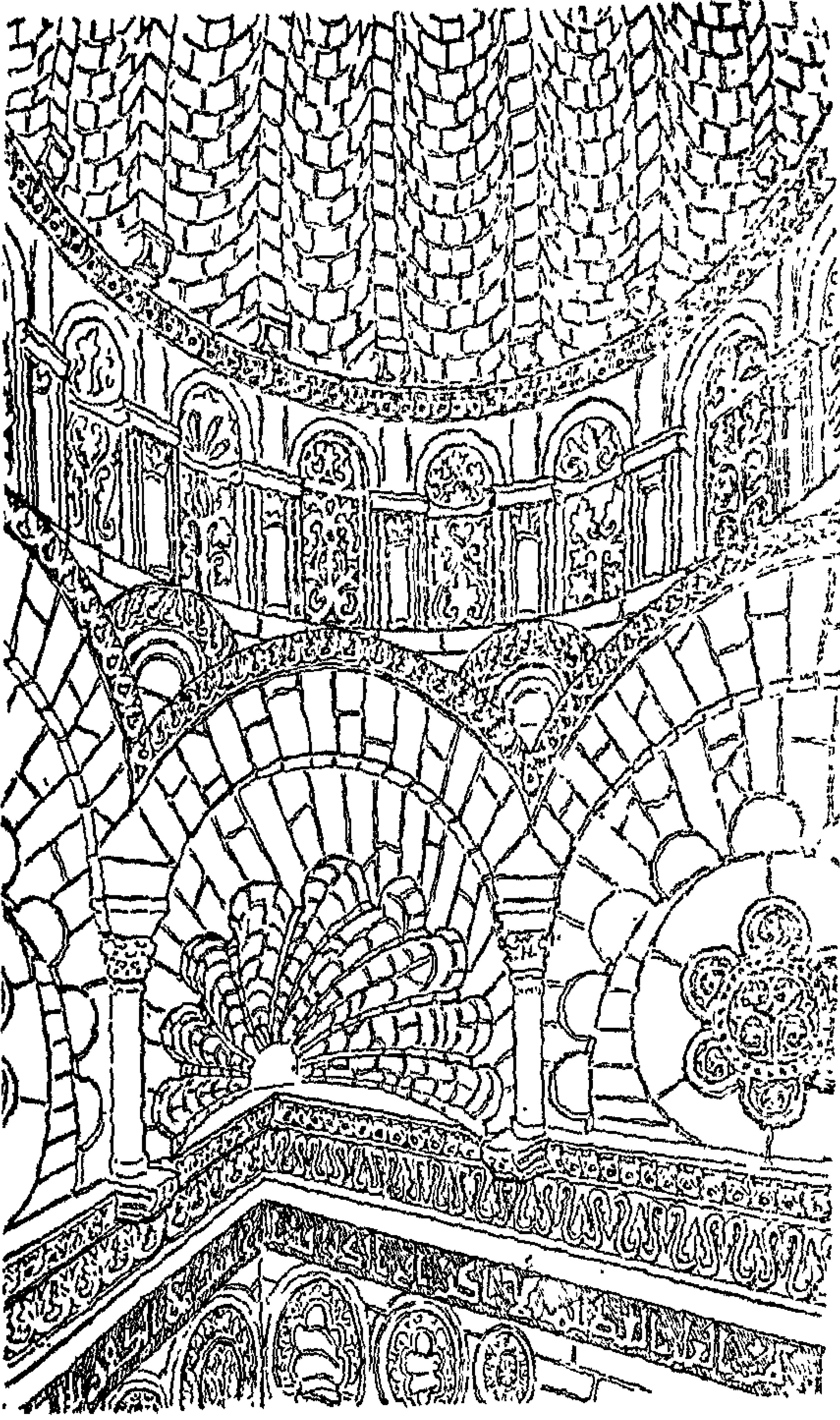
المسجد الجامع بالقيروان — تونس

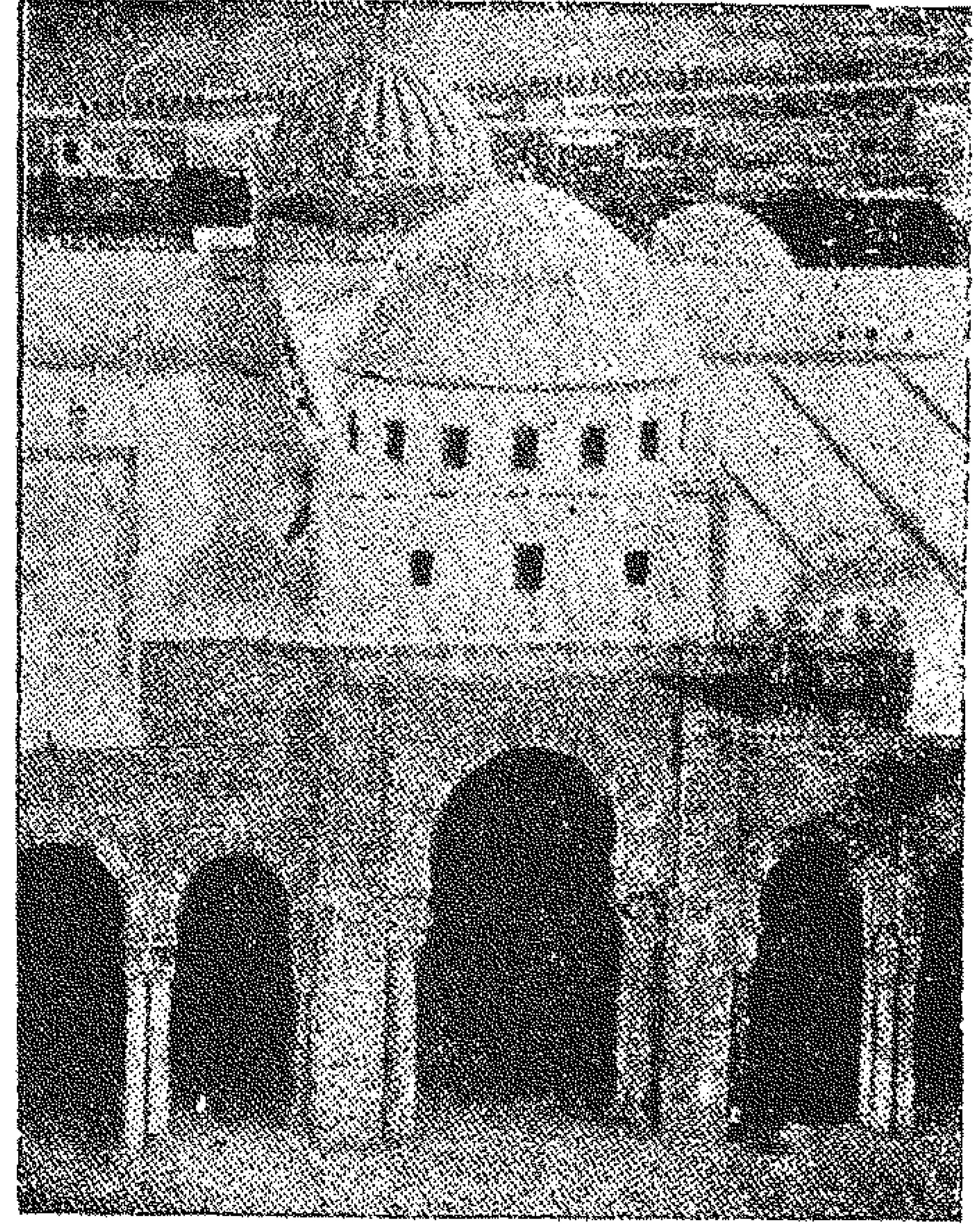
جامع سيدى عقبة أو مايسمى بجامع القيروان من أكبر المساجد الجامعة الباقية فى الإسلام وأعظمها مظهراً ، وبلغ طوله ١٢٦ م وعرضه ٧٧ م ، له صحن مكشوف طوله ٦٧ م وعرضه ٥٦ م وباقى السطح مسقوف بأروقة ويلاحظ أن بلاطة سقف المحراب أوسع من البلاطات الأخرى كما هو موضح بالمسقط الأفقى . ويتميز تخطيط الجامع بظاهرة جديدة وذلك بوجود قبتان الأولى أعلا المحراب ، والثانية على باب البهو . حيث تأثر بهذا النظام المساجد التونسية الأخرى مثل جامع الزيتونة والمسجد الجامع فى قرطبة .

ونظراً لقصر الأعمدة القديمة التى استخدمت فى بناء الجامع والتى اتخذت من الكنائس القديمة فقد استخدمت المكعبات الحجرية والعقود على شكل حدوة الفرس لزيادة ارتفاع سقف المسجد . أما المئذنة فتتوسط الحائط الشمالى للجامع ؛ وتتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة. الطابق الأول مربع القاعدة تنحدر حوائطه إلى الداخل، فيقل العرض كلما ارتفعت ، يعلوه الطابق الثانى مربع الشكل

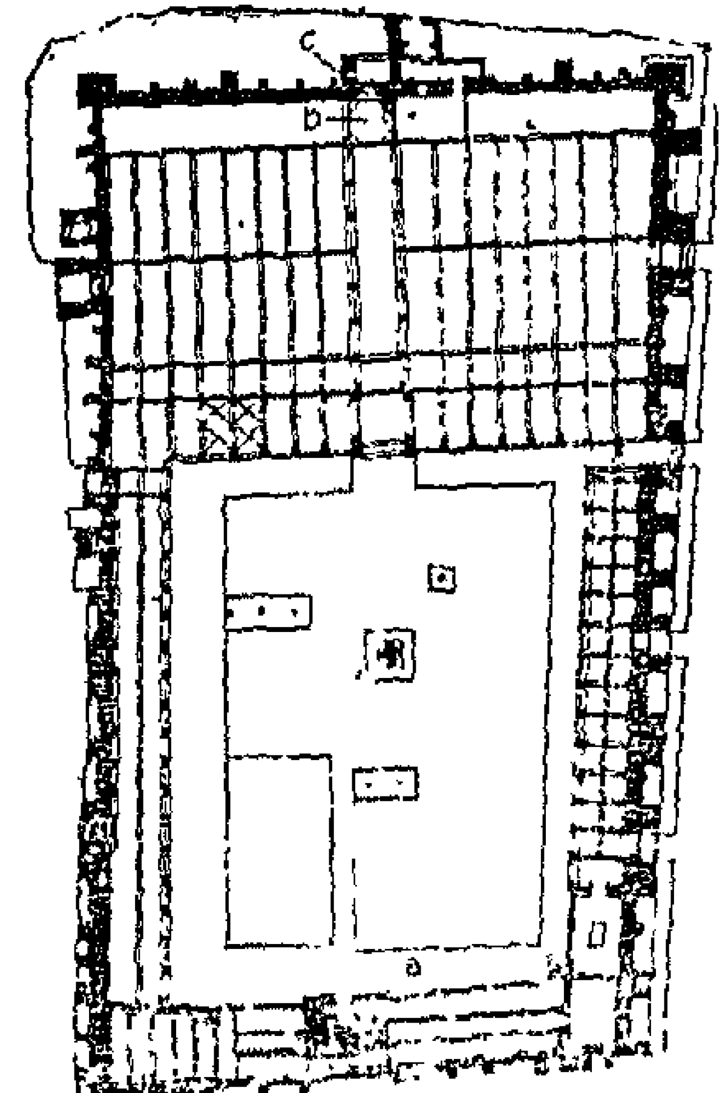
أصغر كثيراً عن الأول ثم يتراجع الطابق الثالث . وقد اتخذت هذه المئذنة نموذجا للمآذن الإسلامية، ليس فى المغرب والأندلس، بل وفى بعض المآذن المصرية، مثل مئذنة مسجد الجيوشى وخديجة ومئذنة مدرسة قلاوون وقبتها، وأصبحت مئذنة جامع القيروان تؤلف طابعا مغربيا بحتا

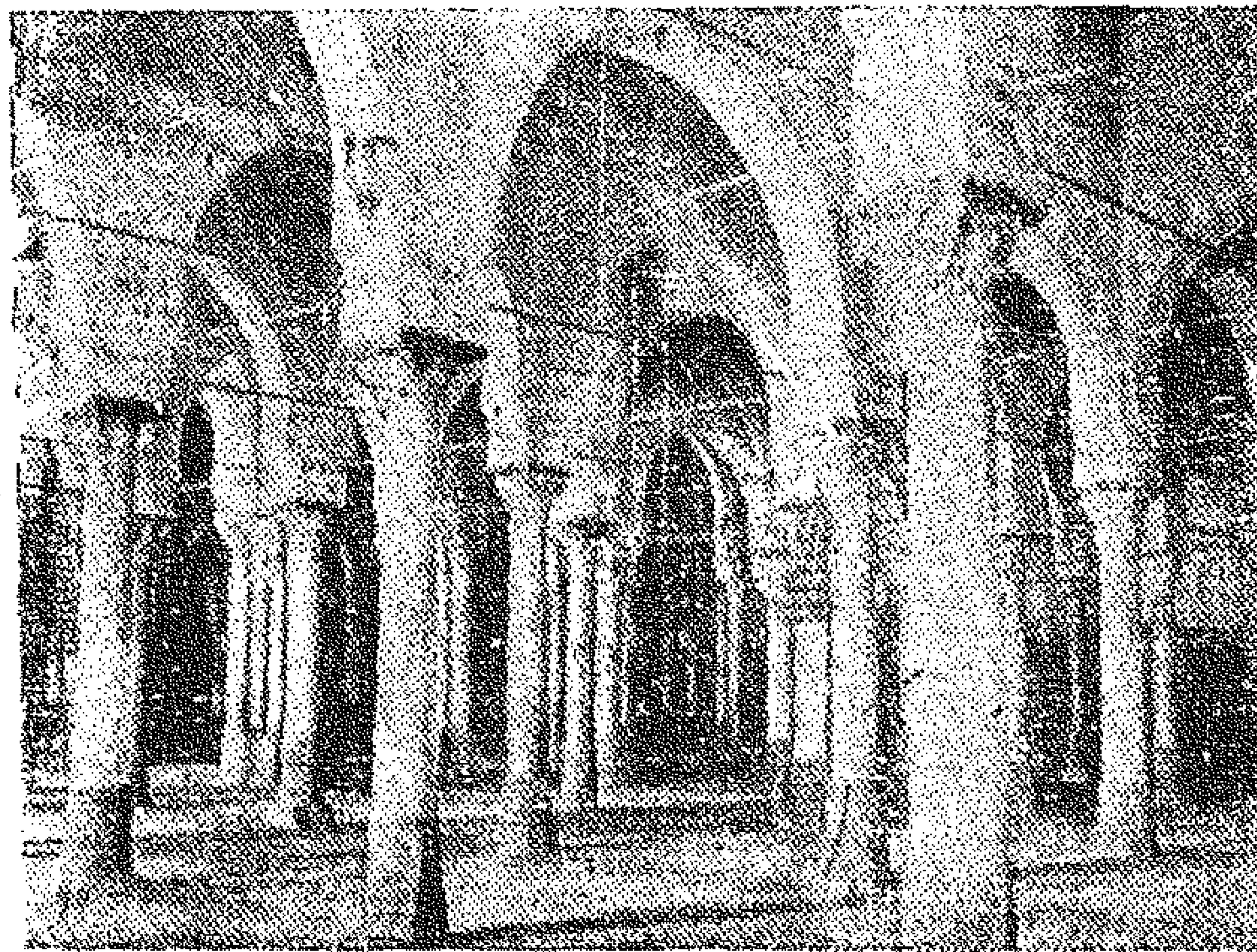
ويمكن القول بأن جامع القيروان هو أقدم مساجد المغرب الإسلامى ، والمصدر الأول الذى اقتبست منه العمارة المغربية والأندلسية عناصرها، منه انبثقت الأفكار المعمارية والعناصر الزخرفية وتطورت فى العصور المختلفة، من قبابه انبثقت فكرة القباب ذات الضلوع المتقاطعة — وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد — ومن مئذنته اتخذت المآذن المغربية والأندلسية طابعها المميز الذى تتسم به حتى اليوم ، ومن عقوده المتجاورة والمفصصة وتوريقاته الزخرفية، نشأت التوريقات الأندلسية التى تتجلى فى أروع صورة بجامع قرطبه

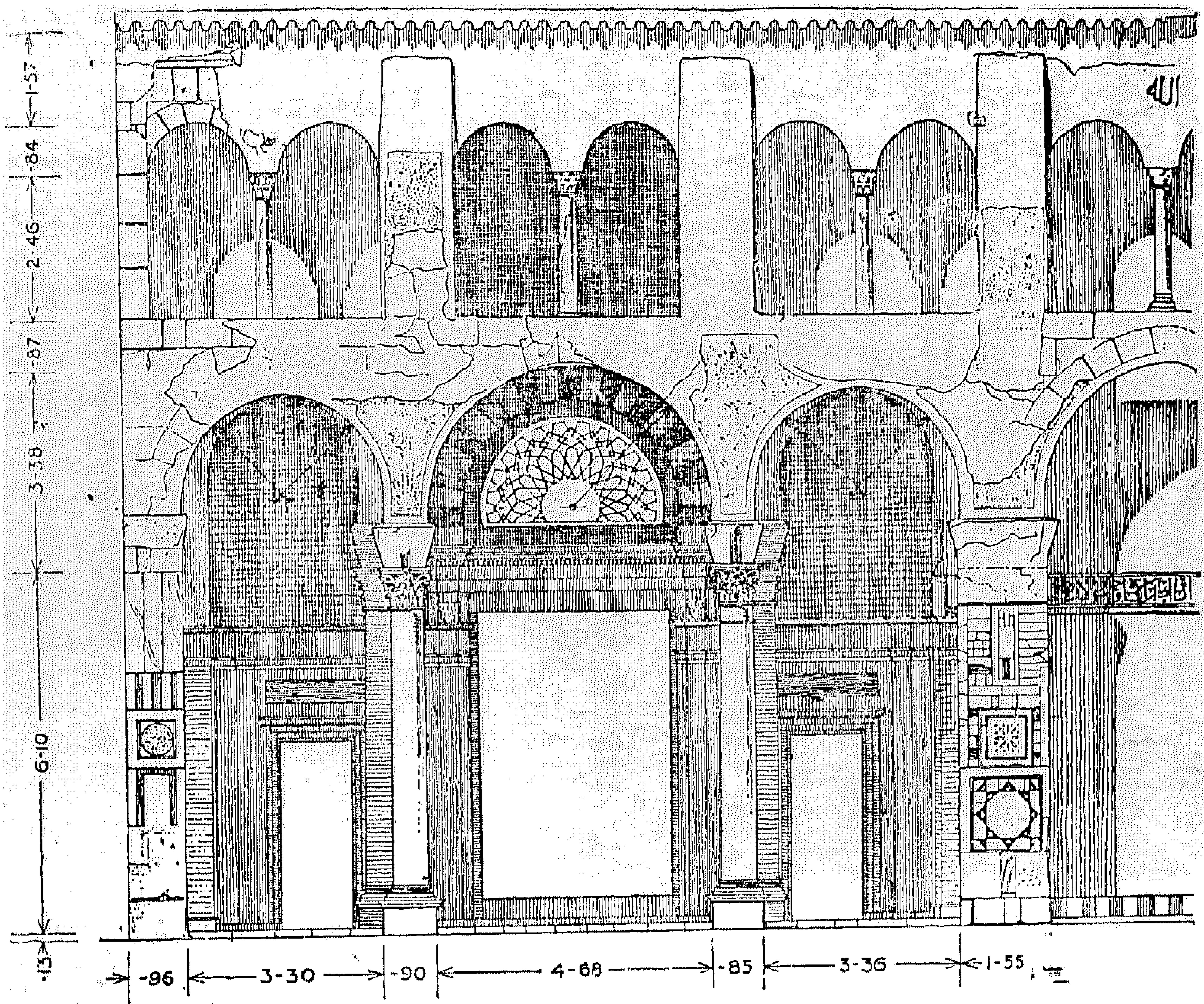

١٦٩


١٧٠

١٦٨ : قطاع مارأ بالقبة أمام المحراب (عن كريزويل)
١٦٩ : القبة من الداخل (عن كريزويل)
١٧٠ : منظور المسجد ويرى القبة التى تعلو المحراب
١٧١ : المسقط الأفقى العام للمسجد
١٧٢ : صحن المسجد من الداخل

١٧١


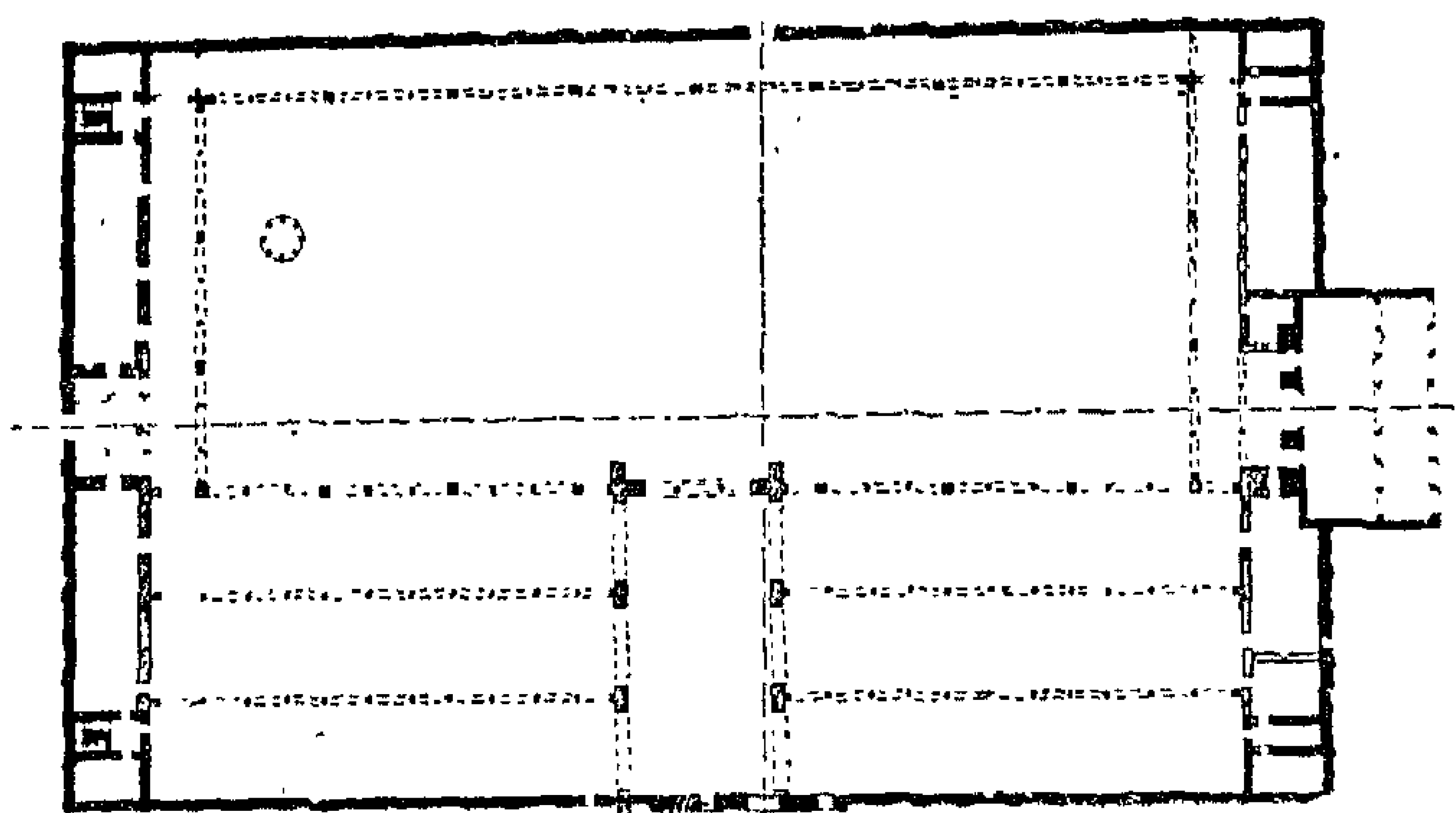

١٧٢



١٧٣

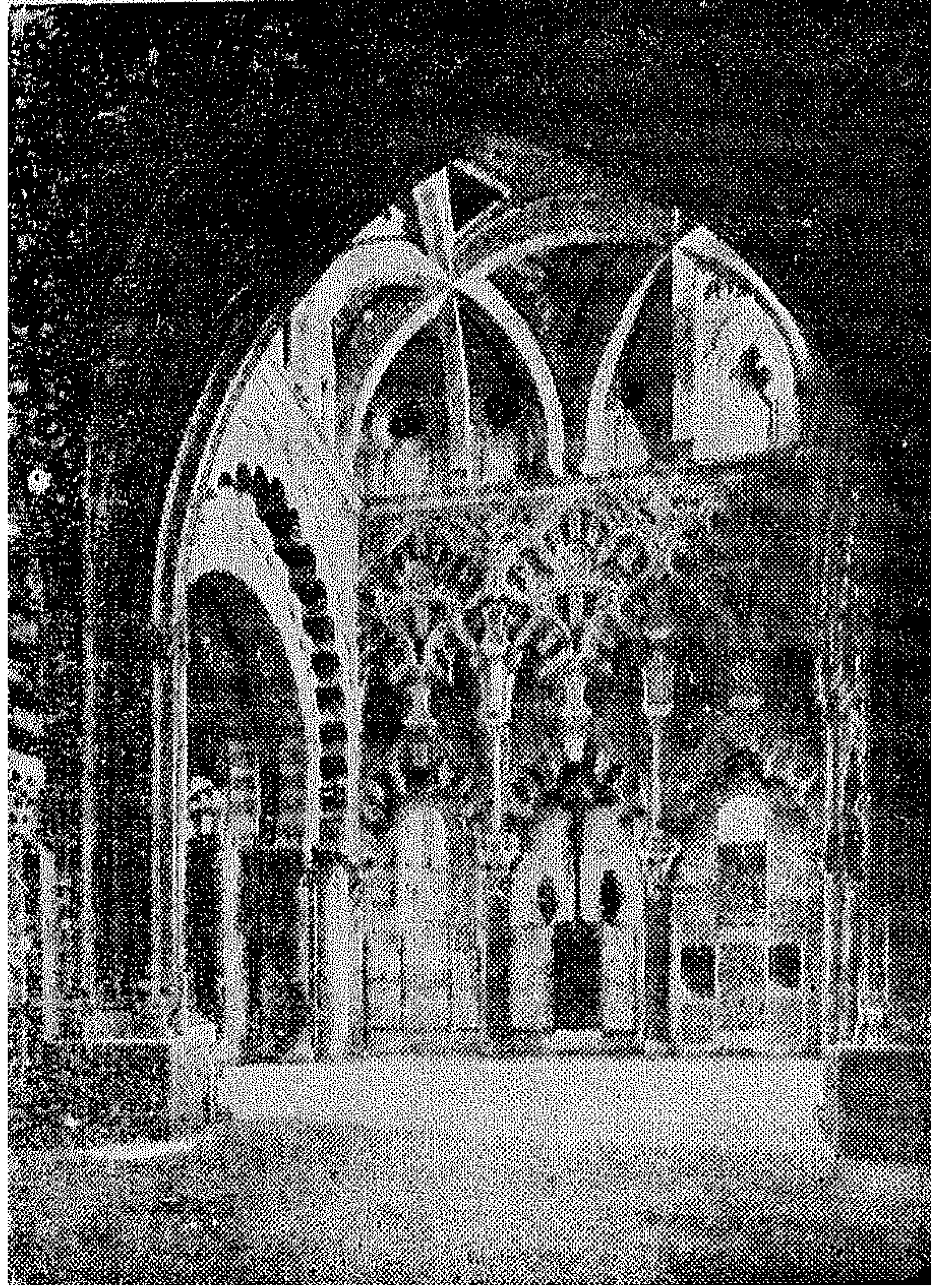
المسجد الأموى — دمشق

٧٠٦ — ٧١٥ م



١٧٤

١٧٣ : أحد بوائك الرواق الغربي (عن كريزويل)
١٧٤ : المسقط الأفقى للمسجد الأموى كما بناه الوليد

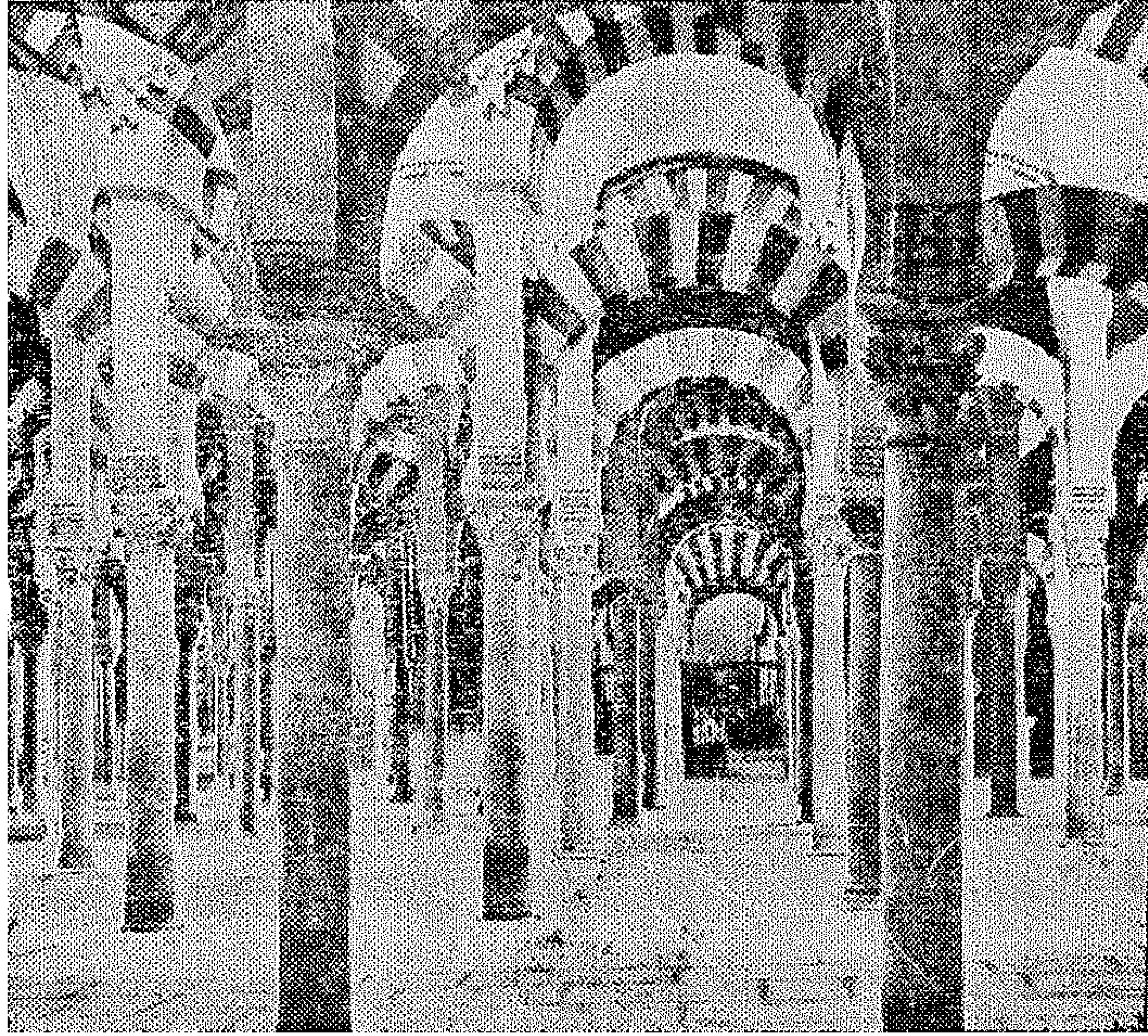


١٧٥

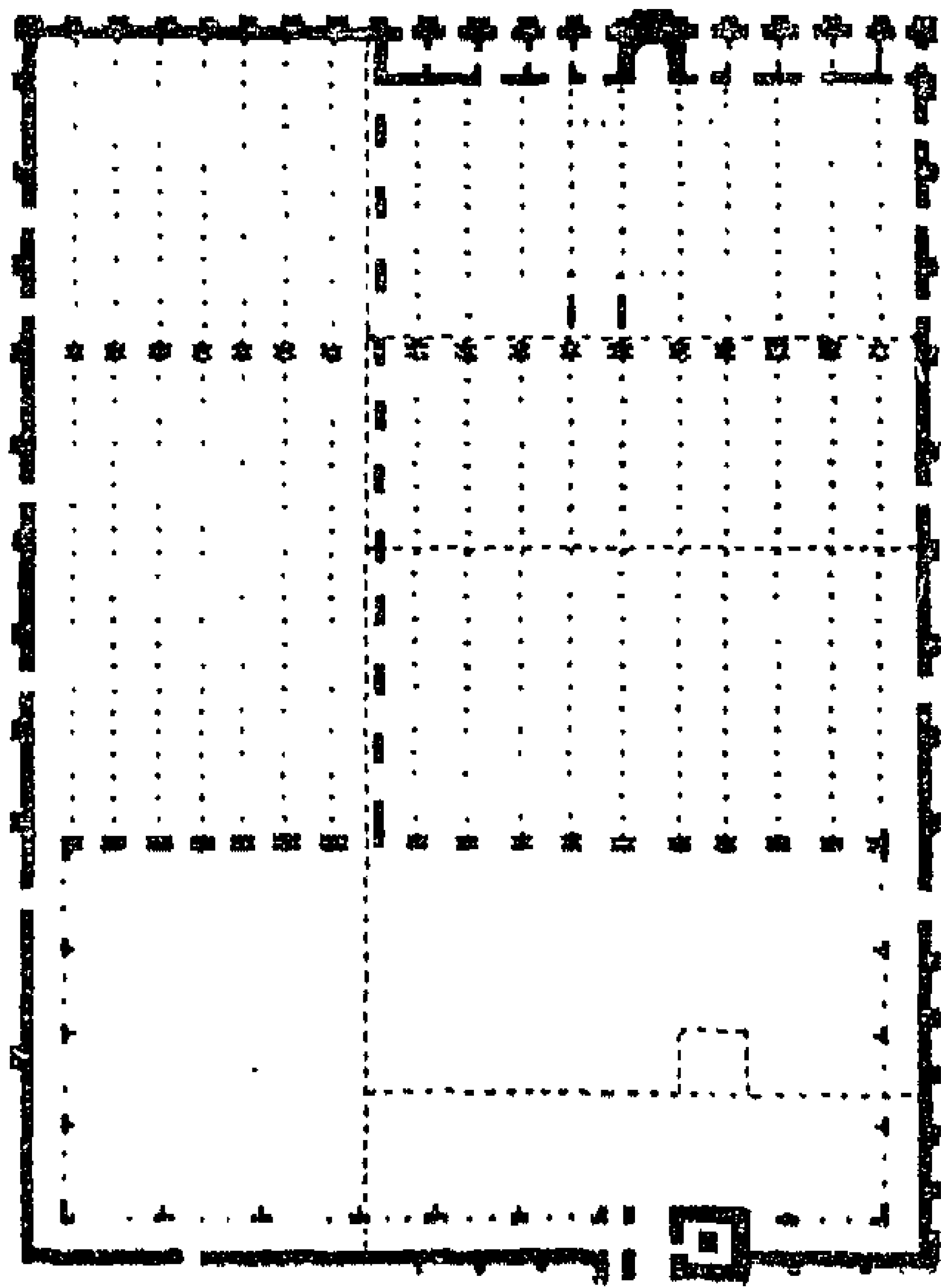
◀ ويوضح المسقط الأفقي للمسجد المرونة التامة في التصميم التي جعلت من اليسير زيادة مسطحاته دون الخروج عن التصميم الأصلي . وتوحي عقود الأعمدة الجميلة المتتابعة بالطبيعة الحية، يتسلل الضوء من شبكات نوافذه ، فيصل ضعيفاً باهتاً يؤثر في النفس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهيأ للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة .



١٧٦



١٧٧

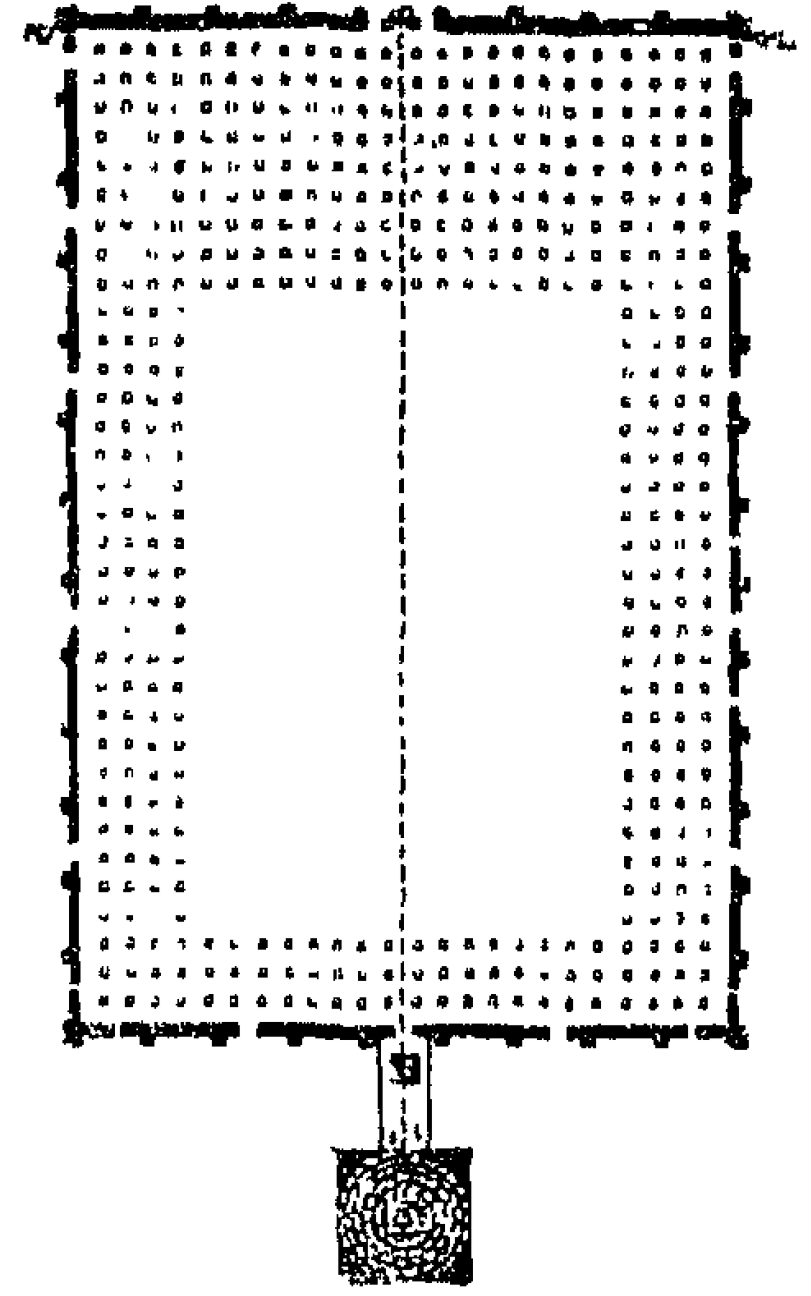


١٧٨

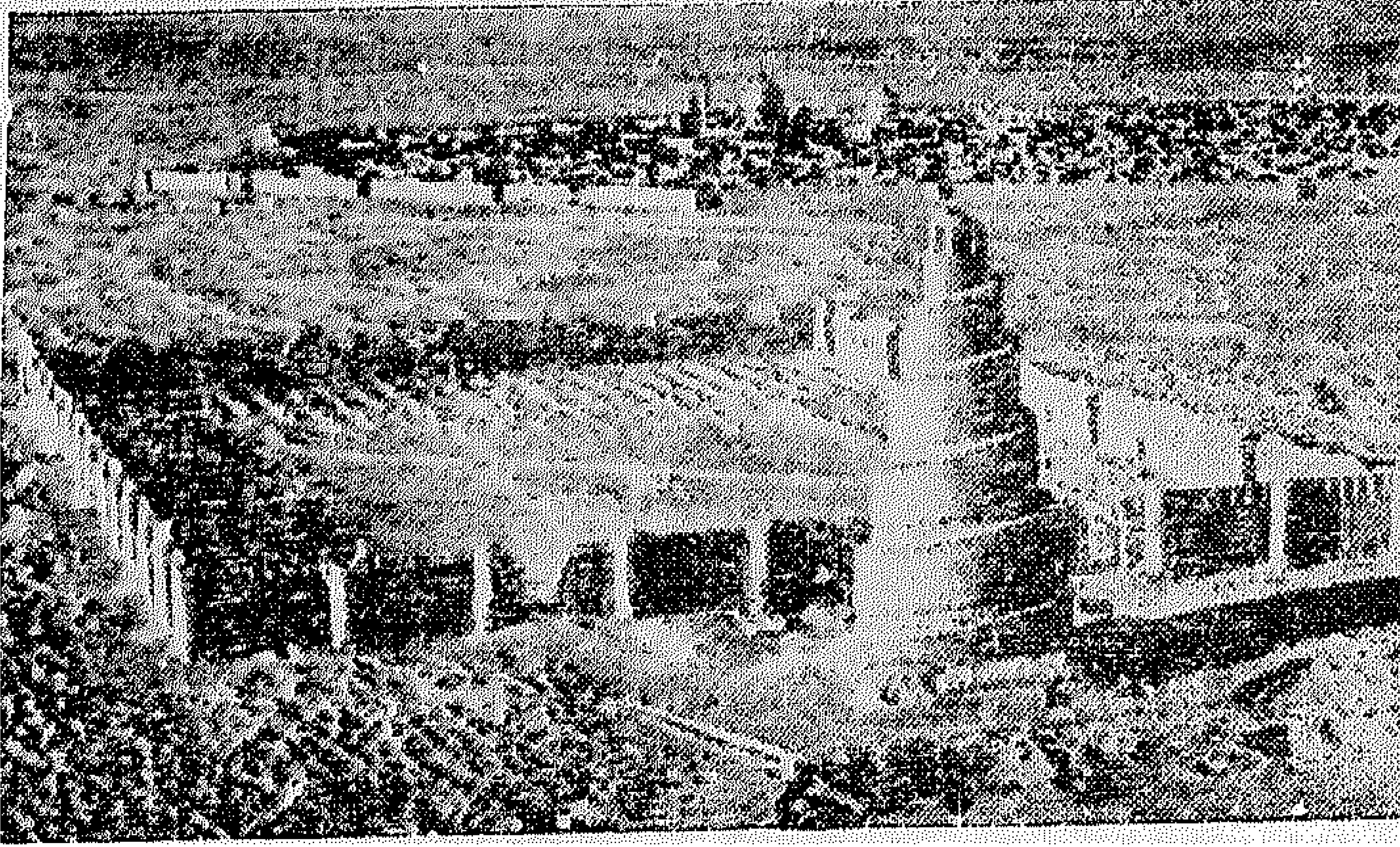
مسجد قرطبة — ٧٨٦ م

١٧٥ : تفاصيل العقود والزخارف بالمحراب
١٧٦ : تفاصيل العقود والزخارف بالصحن
١٧٧ : صحن المسجد ويرى جمال العقود
١٧٨ : المسقط الأفقى لمسجد قرطبة

● سقطت قرطبة فى يد فرناندو الثالث عام ١٢٣٦ م وتحول المسجد إلى كنيسة عرفت سانتا ماريا الكبرى . ومما هو جدير بالذكر أن لجامع قرطبة تأثير كبير على العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء، فقد انتشر هذا التأثير فى أسبانيا المسيحية، ومنها إلى مقاطعات فرنسا فى الجنوب، ومن قباب الجامع استلهم الفرنسيون الحل المعمارى للقبوات القوطية المصلبة، كذلك نقلوا عن زخارفه وحلياته بعضها إلى كنائسهم . وانتشر العقد الثلاثى الفصوص ، والعقد المتعدد الفصوص ، وعقد حدوة الفرس . أما تأثير جامع قرطبة فى العمارة الإسلامية فتظهر واضحة فى مساجد المغرب وتونس والجزائر وفى مصر فى عهد المماليك .



١٧٩



١٨٠

مسجد سامارا : العراق

٨٤٨ — ٨٥٢ م

● على أثر إستيلاء الأمويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق ظهر الفن الإسلامى والذى يعتبر أول الطرز المعمارية الإسلامية . وقد بنى المسلمون فى ذلك العصر عدة آثار إسلامية هامة لاتزال قائمة حتى الآن. أهمها قبة الصخرة ببيت المقدس، والمسجد الأموى بدمشق وعدة قصور بناها الأمويون فى الشام ، وكان بعضها يشبه الحصون الصغيرة ويزين جدرانها وأسقفها نقوش آدمية ذات ألوان زاهية يظهر فى أساليبها المؤثرات البيزنطية وفى بعضها تظهر التقاليد الإيرانية .

● وبظهور الدولة العباسيه إنتقلت العاصمة إلى بغداد ، وتغيرت أساليب العمارة وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلاميه . وقد شيد الخليفة المنصور سنة ٧٦٢م مدينة بغداد ذات التخطيط المستدير على نهر دجلة فى وسطها القصور والجامع تحيط بها الأسوار الخارجية . وكان المدينة أربعه مداخل هى باب الشام وباب خراسان وباب الكوفة وباب البصرة. وفى سنة ٨٣٦م شيد الخليفة المعتصم مدينة سمراء على الضفة اليمنى من نهر دجلة شمال بغداد، وقد نشأ أحمد بن طولون فى هذه المدينة والتى كانت تسمى «سر من رأى» سمراء ، ويرجع إليه الفضل فى نقل أساليب العمارة العراقية إلى مصر حينما انتقل إليها وتأسيسه الدولة الطولونية فيها . وقد بنى ابن طولون جامعه المشهور على نمط مسجد سمراء بالعراق وهو يمتاز بمئذنته الفريدة فى مظهرها، وهى من غير شك متأثرة بمئذنة مسجد سمراء المعروفة باسم «الملوية»

١٧٩ : المسقط الأفقى العام للمسجد
١٨٠ : منظور الموقع حيث قد تهدم المسجد ، ويلاحظ أن المئذنة لاتزال محتفظة بخطوطها الأساسية

هندسية ملونة منقوشة من دوائر وفصوص ومسدسات ومثمنات ، ويحيط بالسقف إزار خشبي منقوش بالآيات القرآنية .

عقدت بين العمد الرخامية على أعلى رؤسها عقود أقواس متجاورة نصف دائرية تقوم مقام الأوتار الخشبية ، وظيفتها ربط الأعمدة ، وأقيمت فوقها عقود مثلها تحمل السقف وتزيد فى الوقت نفسه من إرتفاع السقف . وتستند هذه العقود العليا على دعائم من الحجر تتكىء بدورها على كوابيل مؤلفة من ٣ أو ٤ فصوص متراكبة الواحد فوق الآخر ، وجميع العقود العليا ملونة باللون الأصفر الشاحب والسفلى باللون الأحمر .

ويتألف كل عمود من تاج وبدن وقاعدة من الرخام . وجميعها استخدمت من الكنائس الخربة فى المسجد الجامع حيث تمثل هذه الأعمدة غابة من النخيل ، وتوحى عقودها المتشابهة بالطبيعة الحية ، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ ، فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً فى النفوس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهيأً للتطلع إلى ما وراء الحس فى صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى .

وتقوم قباب الجامع على هياكل من عقود بارزة متشابكة فى أشكال هندسية رائعة ، تؤلف نجوماً يتوسطها قباب صغيرة مفصصة ، وكسيت الفراغات بين العقود البارزة بزخارف نباتية جميلة على أرضية من الموازييك المذهب . ومما لاشك فيه نرى أن هذه القباب أوحت إلى ابتكار القبوات القوطيــة ـ يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للجامع والرسومات الموضحة.

أما المحراب فهو أجمل عنصر معمارى فى الجامع ، حيث إعتنى به باعتباره أنبل مكان بالمسجد فأقيمت القباب عل بلاطه الأوسط ورواقه الأمامى ، ونقش المحراب من الداخل والخـــارج بالتوريقات ، وزينت عضاداتة بلوحات رخامية حفرت فيها زخارف نباتية وتوريقات حفر غائر.

٤ — مسجد القيروان : تونس

يرجى أن ينظر الشرح والرسومات الخاصة بهذا المسجد الجامع بالقيروان فى تونس شكل ١٦٨، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

◆ العمارة فى العصر العباسى :

يمتاز الطراز العباسى فى العمارة الإسلامية باستخدام الطوب الظاهر فى الواجهات وبالتأثير بالأساليب المعمارية الساسانية، وبظهور واستخدام الأكتاف والدعامات والركائز فى حمل الأعتاب، كما يمتاز أيضاً بالإقبال على إستخدام مواد الكسوة اللامعة ذات الألوان الجميلة المتجانسة فى كسوة المبانى ، وأهم ما خلفه لنا هذا الطرازمن آثار سجلها التاريخ لنا ما يأتى :

١ — المسجد الجامع : سامارا — العراق ٨٤٨ م .

شيده المتوكل بين ٨٤٨، ٨٥٢م ولكن لم يبق منه الآن إلا سوره الخارجى، وكان فيه رواق كبير فى إتجاه القبلة وأروقة أصغر حجماً فى أروقة الصحن الباقية ، ولهذا الجامع منارة حلزونيه تشبه كثيراً منارة جامع ابن طولون حتى يعتقد أن الأخيرة منقولة عنها، وكان هذا المسجد مستطيل الشكل كبير المساحة أبعاده ٢٤٠ × ١٥٨ م ليسع ٨٠ ألف من المصلين . وكان سقفه يقوم على أكتاف متصلة بها أعمدة من الرخام، وكان سوره العظيم مدعماً بأربعين برجاً قطر كل منها حوالى ٤ر٥ متر وبروزه عن الجدران ٢ متر، وأكبر الظن أن جدرانه كانت مزينة بموزاييك من الفصوص الزجاجية . (يرجى أن ينظر شرح المقارنة بين المسجد الجامع فى سمراء وجامع أحمد بن طولون بالقاهرة ، كما يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالمسجد شكل ١٧٩ ، ١٨٠ ص ٢٨٥) .

أما مدينة سامارا فهى المدينة التى إزدهر فيها الطراز العباسى بأجلى مظاهره . وقد شيدت شمالى بغداد بأمر من الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦م واتخذها عاصمة للخلافة ونمت نمواً سريعاً بعد أن جمع لها المعتصم من أنحاء الدولة الإسلامية بنائين من أصحاب المهن ورجال الصناعات الدقيقة . وشيد المعتصم وخلفاؤه القصور وأنشأوا فيها البساتين والبحيرات والميادين . وعندما تركها الخليفة المعتصم وانتقل ببلاطه وحكومته إلى بغداد سنة ٨٨٩م كان ذلك إيذاناً بخراب سامرا . إذ سقطت أبنيتها الواحدة بعد الأخرى ولم يبق منها إلا المسجد الجامع وظلت قرية صغيرة حتى جلبت المنقبين عن الآثار فى بداية القرن الحالى، وغزت بفضل جهودهم إيذاناً بحفائر إسلامية غنية بما كشف النقاب عنه من بدائع الطراز العباسى فى الفنون الإسلامية . على أن سامارا لم تكن ذاعت شهرتها فى العصور الوسطى وأن تكن أهميتها فيما نعرفه عن تاريخ العصور الإسلامية لا تساوى أهمية بغداد ، وذلك بفضل الحفائر الدقيقة التى جعلت عاصمة المعتصم مصدراً خصباً لكل ما نعرفه عن الطراز العباسى . وكان تصميم بغداد على يد الخليفة أبو جعفر المنصور فى سنة ٧٦٢ — ٧٦٦م بعد أن إستقدم من شتى الأقاليم الإسلامية الخبراء فى المساحة وتخطيط المدن والمهندسين والصناع

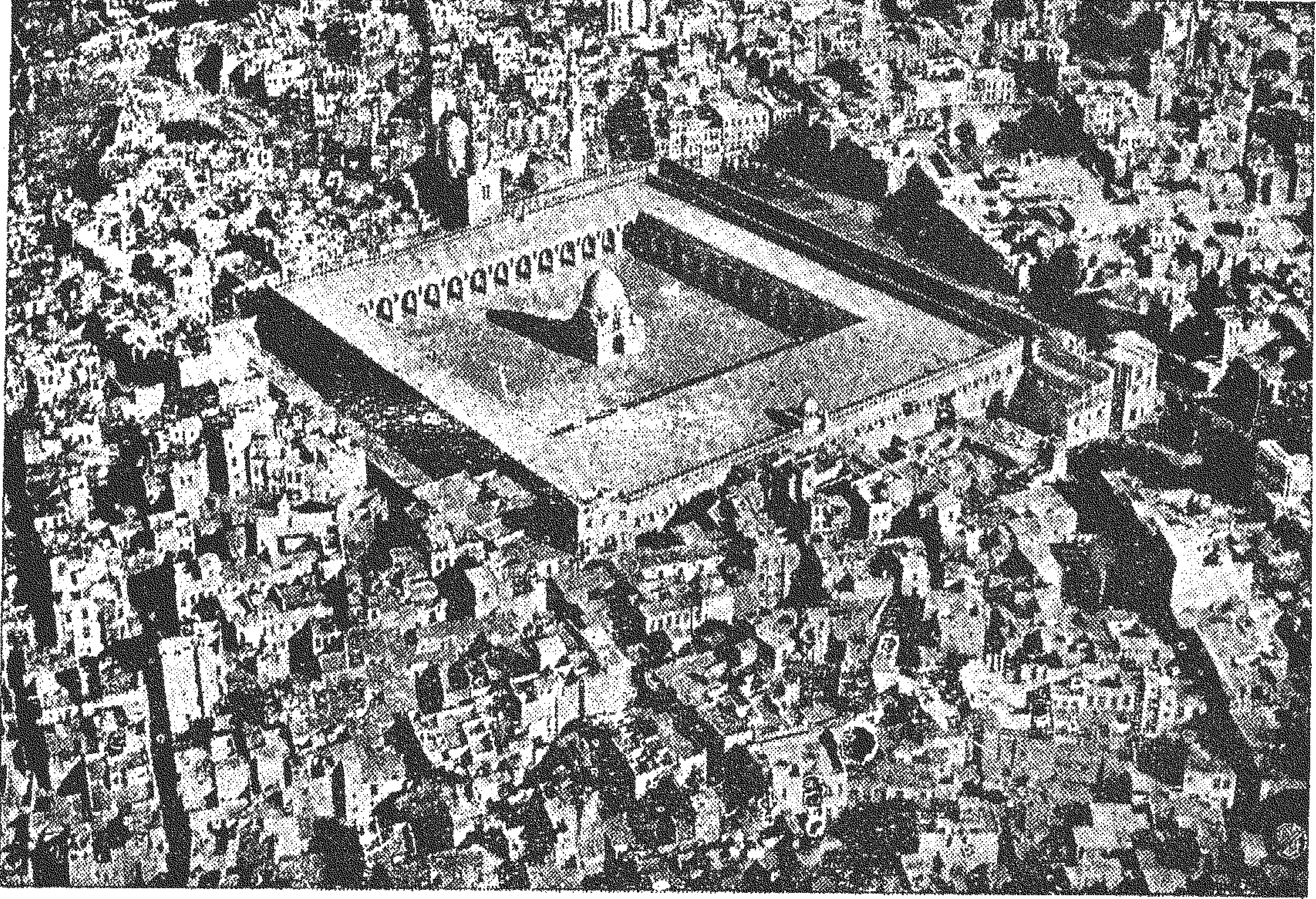
وجعل المنصور فى وسط المدينة قصره والمسجد الجامع، وأمر بأن يبنى لها سورين سور داخلى به أبراج وسور خارجى كبير الحجم ، وحول السور الخارجى خندق عميق أجرى فيه الماء من القناة التى تتسرب من النهر. ومن الظواهر المعمارية الهامة فى أبواب بغداد ذلك المدخل المنحرف بمعنى أن الداخل من الباب لا يصل إلى الساحة التى تليه مباشرة بل لا بد له من الإنحراف ، فالمدخل ملتوى على شكل زاوية قائمة .

٢- جامع احمد بن طولون: القاهرة ٨٧٨ م

● تم بناء الجامع الطولونى سنة ٨٧٨م، وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجى وتسمى بالزيادات ، والراجح أنها بنيت عندما ضاق الجامع على المصلين ، وكانت مثل هذه الزيادات موجودة فى المسجد الجامع بسامرا . وقد شيد جامع إبن طولون بحجر أحمر داكن، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف أو دعامات ضخمة من الطوب تكسوها طبقة سميكة من الجصى ، ولهذه الدعائم أعمدة من الطوب أيضاً مندمجة فى زواياها الأربع ، ولكنها للزينة فقط لأن الثقل واقع على الدعائم نفسها . ومنارة الجامع الطولونى تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمنة ، أما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزونى، وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية وبنائية جميلة. وفيما يلى شرحاً تفصيلياً لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة .

● كان القرن الأول الهجرى عصر فتوحات وانتصارات المسلمين . ورغم إنصرافهم إلى هذه الفتوحات فقد تخلف منها ثروات فنية بالغة الأهمية فى الأقطار الإسلامية منها الجامع الأموى ، بدمشق ، وقبة الصخرة ، والمسجد الأقصى بفلسطين ، وجامع عمرو بن العاص ، يلى جامع عمرو جامع العسكر فى القرن الثانى الهجرى ، ومقياس النيل بالروضة فى القرن الثالث الهجرى ثم قناطر المياه بالبساتين التى أنشأها أحمد بن طولون. وفى عام ٢٦٥ هـ - ٨٧٨ م أنشئ الجامع الطولونى والذى يعتبر حتى الآن أقدم أثر معمارى إسلامى كاملاً محتفظاً بتفاصيله المعمارية الرابض فوق جبل يشكر ما يقرب من أحد عشر قرناً . وقد رؤى التوسع فى شرح تفاصيله لما لهذا المسجد من أهمية خاصة فى العمارة الإسلامية .

● ويعتبر مسجد أحمد بن طولون من أكبر المساجد ، حيث تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف



١٨١

جامع أحمد بن طولون / القاهرة

٢٦٣ م / ٨٧٦ م

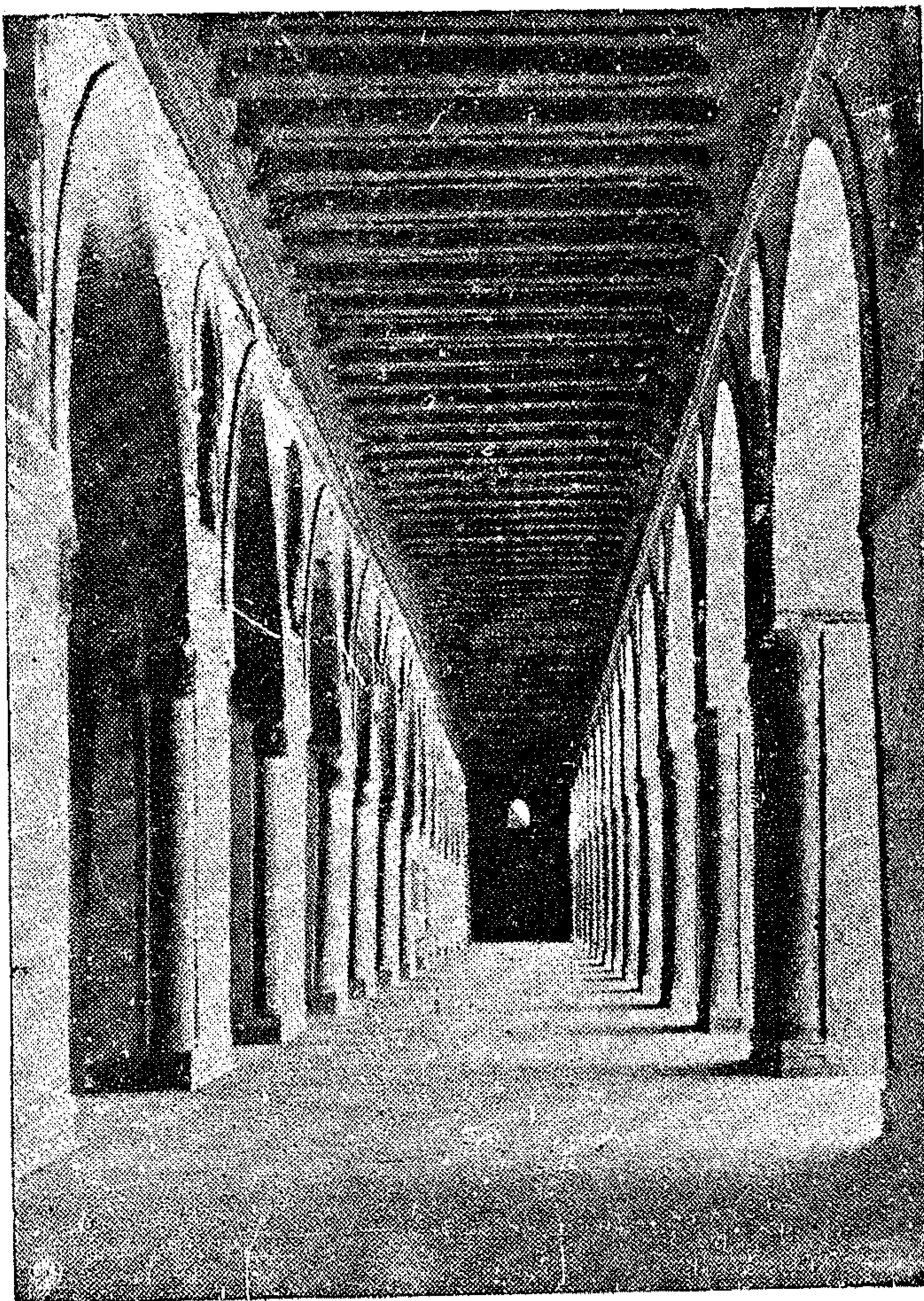
Mosque : Ibn T6oloon : Gairo

ولد أحمد بن طولون: ببغداد سنة ٢٢٠هـ / ٨٣٥م وتلقى علومه ونشأ وترعرع فى مدينة سامراء ، دخل مصر سنة ٢٥٤ هـ / ٨٦٨ م وعهد إليه الخليفة المعتمد على الله بأمر الخراج على مصر والولاية على ثغور الشام حيث ظلت البلاد خاضعة له ولذريته من بعده حوالى ٣٨ عاما، ثم توفى عام ٨٨٣م حيث دفن بالقرافة الصغرى . ومن أهم أعماله ما يأتى .

١ — تأسيس مدينة القطائع سنة ٢٥٦ هـ / ٨٧٠ م
٢ — إنشاء قصر الميدان بميدان الرميلة
٣ — انشاء دار الإمارة التى كانت ملاصقة لمسجده
٤ — البيمارستان – المستشفى – بمدينة العسكر سنة ٢٥٩ هـ / ٨٧٣ م
٥ — قناطر البساتين لنقل المياه جنوبى الفسطاط إلى مدينته الجديدة
٦ — مسجد ابن طولون سنة ٢٦٣هـ / ٨٧٦م
٧ — إنشاء ميناء عكا سنة ٢٦٤هـ / ٨٧٨م

مسجد أحمد بن طولون

القاهرة ٨٧٩ م



١٨٢

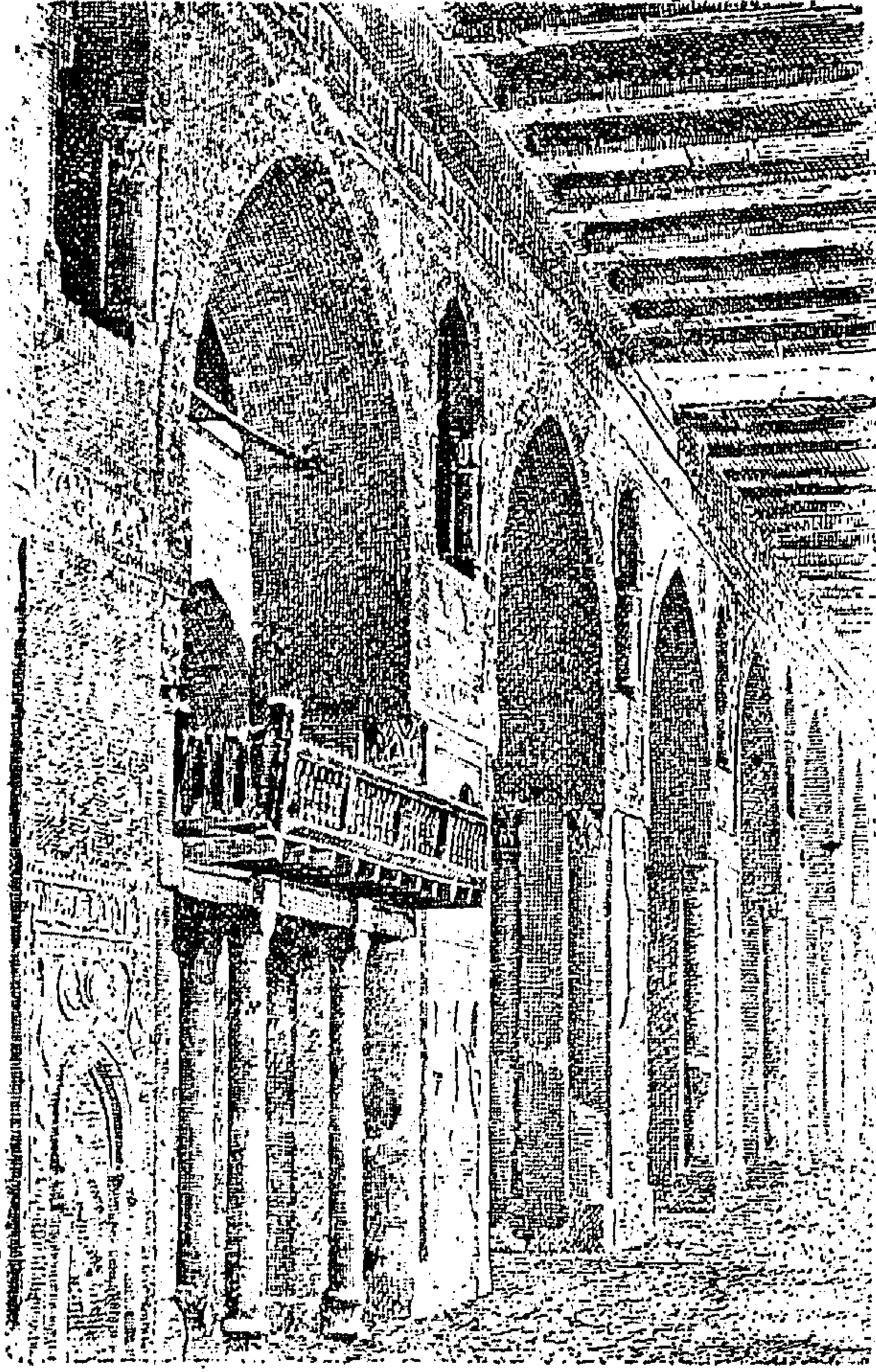


١٨٣

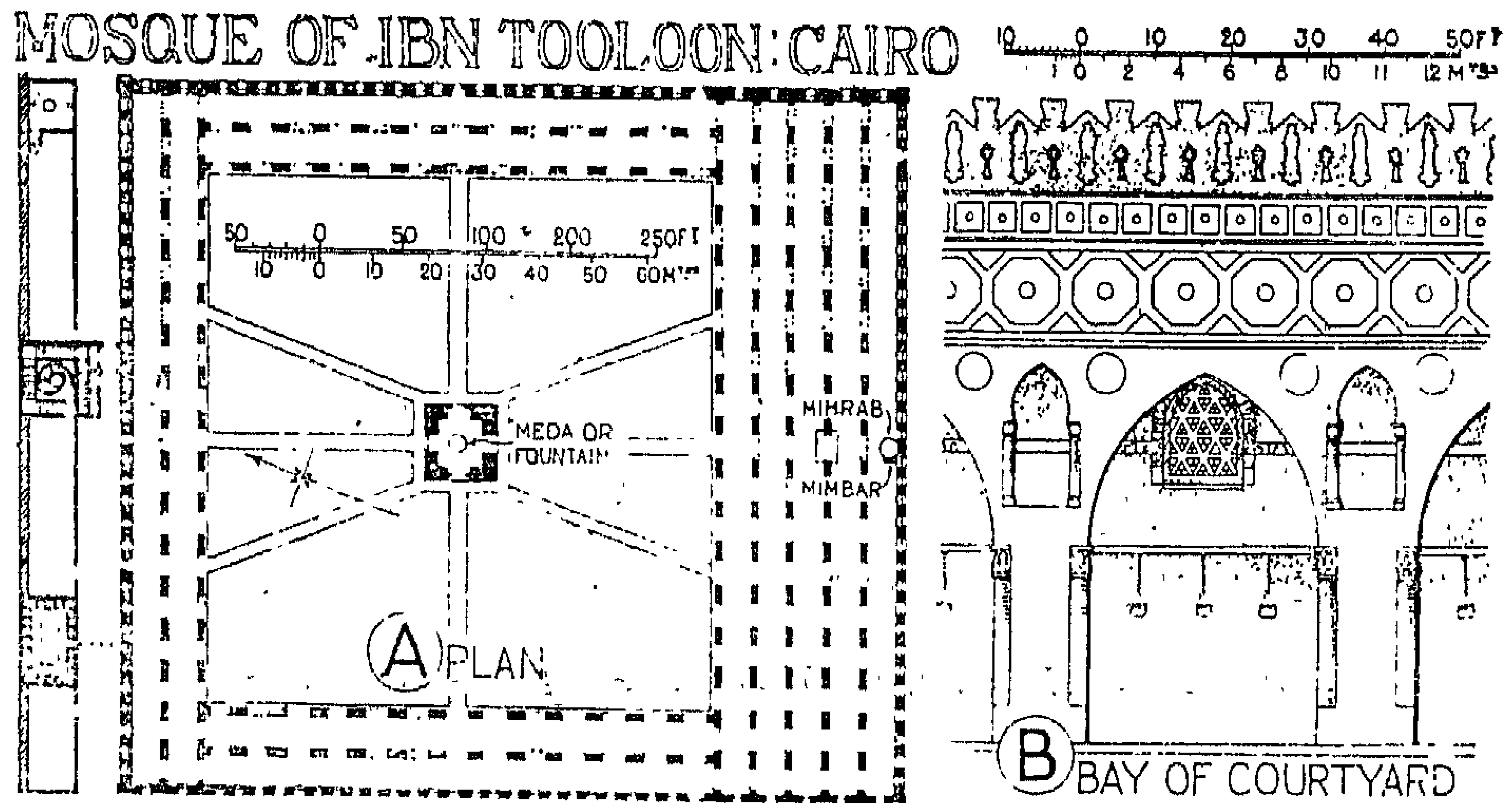
١٨١ : منظور عام للمسجد
١٨٢ : رواق الإيوان الشرقى للمسجد
١٨٣ : منظور عين الطائر للمسجد
للمهندس محمد توفيق عبد الجواد
١٨٤ : أحد الأروقة وبه دكة المبلغ
١٨٥ : يسار : المسقط الأفقى العام
يمين : واجهة إحدى البوائك

مسجد ابن طولون :

من أجمل المساجد الإسلامية العربية،ذا نسب جميلة، ويشبه فى خطوطه جامع عمرو . ويلاحظ أن جامع ابن طولون لا يحتوى على أعمدة كما هو الحال فى المساجد الأخرى، بل يحتوى على أكتاف بدلا من الأعمدة وعلى ذلك لا يمكن القول بأنه تأثر بالطراز الرومانى أو البيزنطى. وتحمل الأكتاف عقود مدببة متجهة بانحناء قليلا إلى الداخل والذى تحول هذا العقد بعد ذلك إلى شكل حدوة الفرس: والحوائط بالطوب الأحمر ومغطاة بالبياض . والكتابة والآيات القرآنية بالخط الكوفى ذات الألوان البديعة،وذا مئذنة تعتبر من أقدم المآذن فى مصر . وهى فريدة من نوعها حيث تشبه مئذنة جامع سامراء والمعروفة بإسم « الملوية »



١٨٤



وهو مربع الشكل طول ضلعه ١٦٢ متراً يشغل منه المسجد مستطيلا مساحته حوالى ١٧٢٤٣ متراً مربعاً ، ويتكون هذا المستطيل من صحن مكشوف مربع طول ضلعه نحو ٩٢ مترا، تحيط به أروقة على جوانبه الأربعة . ويحيط به أروقة غير مسقوفة من جوانبه الثلاث القبلية والبحرية والغربية وتسمى بالزيادات ، ذات أسوار مرتفعة فتحت فيها أبواب تقابل أبواب الجامع التى يبلغ عددها ٢١ بابا ، حيث يقع كل باب أمام سوق من الأســـواق التى كانت تحيط بالمسجد حيث كانت التجارة رائجة حوله فى تلك الأيام .

● ويشتمل المسقط الأفقى للمسجد على خمسة أروقة فى الشرق ، ورواقين فى كل من الإيوانات وتتكون هذه الأروقة من دعائم بالطوب مقاس ٢ر٥٠ × ١ر٣٠ متراً، تخلق فى قواطيعها الأربع عمد ذات قواعد وتيجان تحمل عقوداً قوية تظهر لثانى مرة فى العمارة الإسلامية ، زينت حافاتها بزخارف نباتية مورقة من الجبس .

وواضح أن المهندس المعمارى لجأ إلى التخفيف من ظهر العقد بفتح شبابيك خلقت بأكتافها عمد رشيقة وزينت حافاتها بزخارف نباتية مختلفة . ويعلو العقود أفريز من الجبس يعلوه إزار خشبى به آيات قرآنية من سورة البقرة وآل عمران ثم السقف. ويحيط بحوائطه الأربع من أعلا ١٣٠ شباكا من الجبس مفرغة بأشـكال هندسية وأخرى نباتية تنوعت أشكالها واحتفظت جميعها بزخارف جميلة الصنع — يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للجامع والرسومات والأشكال الموضحة أرقام ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤، ٢٨٥ .

بالمسجد ستة محاريب كلها بإيوان القبلة أهمها الموجود بجوار المنبر حيث يسود تصميم هذا المحراب الطراز البيزنطى من حيث الزخارف والتيجان والقيشانى المذهب والفسيفساء أو أعمال الموزاييك الملون . ومما هو جدير بالذكر أن المنبر الحالى يعتبر من أقدم وأجمل المقابر الإسلامية الموجودة فى مصر ، وتسربت بعض حشواته إلى الخارج وأحضرت فى الأيام الأخيرة وركبت فى أماكنها إلا أنه لا يزال هناك واحدة فقط من هذه الحشوات بمتحف فيكتوريا بلندن .

● ويبلغ إرتفــاع المئذنة نحو ٤٠ مــتراً ، وهى أول مئذنة أنشئت فى مصر ، وهى من حيث المسقط الأفقى مربعة يحيطها سلم حلزونى ، ثم يعلو الجزء المربع جزء اسطوانى القطاع . والمئذنة كلها من الحجر بخلاف المسجد نفسه فحوائطه من الطوب ، ومما يلاحظ أن المئذنة فى تصميمهـا وشكلها تشبه تماماً مئذنة جامع سامرا العظيم والتى تعرف باسم « الملوية » ، وقد أخذت ملوية

« سر من رأى » شكلها من المعبد الفارسى « الزيجوات » أو «الآنش جاه » أى بيت النار، والمئذنة ذات سلم خارجى وتتكون من أربع طبقات الأولى مربعة ، والثانية أسطوانية ، والثالثة على شكل مثمن ، أما الطبقة الرابعة فتعلوها طاقية مضلعة تـكون معها شكل مبخرة .

وقد أتفق السلطان لاجين على العمارة والإصلاحات التى أقامها فى جامع أحمد بن طولون وهى ترميم المئذنة وإقامة الميضأة وعمل المنبر الخشبى ما يزيد على العشرين ألف دينار من ماله الخاص ، كما أوقف عليه قرية « منية أندونة » فى مديرية الجيزة ليدفع من إيرادها مرتبات المدرسين والموظفين وخدمة المسجد ، ورتب فيه دروساً للحديث والتفسير والفقه على المذاهب الأربعة ومدرساً للطب وأنشأ مكتبة وسبيلا . ويقال أن السبب فى إهتمام السلطان « لاجين » بمسجد أحمد بن طولون يرجع إلى نذر نذره حينما اختفى فى مغارته وهو خرب ، وذلك على أثر فتنة قتل السلطان الأشرف خليل بن المنصور قلاوون ، وقد وفى بنذره .

◆ العمارة فى العصر الفاطمى :

أهم ما بقى من فن العمارة فى العصر الفاطمى إلى الآن هو جامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الأقمر فضلا عن أسوار القاهرة . وفيما يلى وصف تفصيلى لهذه الروائع المعمارية الإسلامية من العصر الفاطمى .

---

١ — جامع الأزهر : القاهرة ٩٦٨ م

من أهم معالم الفاطميين الباقية حتى اليوم هو جامع الأزهر الذى يعتبر أول عمل فنى معمارى أقامه الفاطميون فى مصر . ويقع جامع الأزهر فى الجنوب الشرقى من قاهرة المعز لدين الله . وقد زاد كثير من الخلفاء الفاطميين فى بناء هذا المسجد وأعيد تجديد أجزاء كثيرة منه خلال القرون الماضية، وأضيفت إليه زيادات وإضافات عدة، مما جعل معرفة التخطيط الأصلى للجامع من الأمور الصعبة التى يتعذر الإهتداء والإطمئنان إليها .

وإذا كان الجامع لا يزال يحتفظ ببقية من النقوش والـكتابات الـكوفية المزهرة ، والعقود الفارسية المدببة والتى تعد من مميزات العمارة الفاطمية ، فإن كل أجزائه الحالية من عصور متأخرة

بقى الأزهر يشغل المكانة الرفيعة فى العالم الإسلامى ، فقد كان منار العلم وموئل المتعلمين حتى جاءت الدولة الأيوبية فبدأ نجمه فى الأفول ، فقد عمل الأيوبيون على محاربة الشيعة ونشر المذهب السنى ومن ثم أبطلت الخطبة فى الجامع الأزهر واكتفى بإقامتها فى الجامع الحاكم عملا بالمذهب الشافعى وظل الحال على ذلك مدة قرن من الزمان حتى العصر المملوكى .

● انشىء الجامع الأزهر ليكون مسجداً رسمياً للدولة الفاطمية فى حاضرتها الجديدة ومقراً لدعوتها الدينية ورمزاً لسيادتها الروحية . أما فكرة الدراسة بالأزهر فقد كانت حدثاً عارضاً ترتب على فكرة الدعوة المذهبية . وغلب الحادث العارض شيئاً فشيئاً على صيغتـه الأولى حتى أسبغ عليه ثوبه الجامعى الخالد . وإلى جانب المكانة العلمية التى يتمتع بها الأزهر فقد كانت له أهمية رسمية خاصة ، ففيه كان جلوس قاضى القضاة فى أيام معينة ، وفيه كان مركز المحتسب العام ، وفيه كان يعقد الكثير من المجالس الخلافية والقضائية .

ويعتبر العصر المملوكى العصر الذهبى للأزهر من حيث الإنتاج العلمى الممتاز ، ومن حيث تبوئه مركز الزعامة . وكان الفتح العثمانى أقصى ضربة أصابت المدينة الإسلامية ، منذ أن قضى التتار على الدولة العباسية فى القرن السابع الهجرى . فأصاب الأزهر ما أصاب الحياة الفكرية كلها من الإنحلال والتدهور ، إلا أنه استطاع أن يغدو ملاذاً أخيراً لعلوم الدين والفقه ومعقلا حصيناً للغة العربية .

وربما كانت هذه الرسالة السامية التى ألقى القدر زمامها إلى الجامع الأزهر فى تلك الأوقات العصيبة فى حياة مصر والعالم الإسلامى بأسره ، وهى أعظم ما أدى الأزهر من رسالة ، وأعظم ما وفق لإسدائه لعلوم الدين واللغة خلال تاريخه الطويل الحافل .

● كانت أماكن التعليم فى صدر الإسلام مقصورة على المساجد ، فقد كان الدين هو الدافع إلى العلم والتعليم . واتخذ الخلفاء الراشدون من المساجد مواطن لكثير من شئون الدولة . ففيها كانت تقام الصلاة ، والفصل فى الدعاوى والحكم بين الناس ، ومبايعة الخلفاء ، وإلقاء الخطب السياسية والحربية ، وما وصلت إليه حالة الامة العربية وحالة جيوشها . وكان الأزهر أهم معهد من معاهد التعليم بالإضافة إلى جامع عمرو بن العاص الذى بنى بالفسطاط عام ٢١ هـ عندما فتح المسلمون مصر ، وجامع أحمد بن طولون الذى بنى فى القرن الثالث الهجرى . .

تطورت مواد الدراسة فى الأزهر ، ونبغ فى القرون الإسلامية الأولى كثير من العلماء والحكماء والفلاسفة والرياضيين والفلكيين ، وظهرت مؤلفات لها قيمة ، وأنشأ هارون الرشيد بيت الحكمة لتدريس العلوم الطبية والطبيعية والرياضية . وناصر المأمون هذه العلوم واعتنى بها وألحق ببيت الحكمة مرصداً فلكياً ، وأضاف إلى المكتبة آلاف من كتب الفلسفة والطبيعة والرياضة والفلك بلغات مختلفة منها العربية واليونانية والفارسية والهندية والقبطية ، ونبغ فى عهده كثير من العلماء فى الفلسفة والفلك والطب والرياضة كالخوارزمى فى الجبر، ويحى بن أبى منصور والعباسى والجوهرى وغيرهم من فطاحل علماء العرب .

● وكان بمكتبة الأزهر ماية ألف كتاب ، منها ستة آلاف فى الطب . وكانت تحتوى على كرتين سماويتين من الفضة صنعهما بطليموس الفلكى وعلى خريطة جغرافية من الحرير الأزرق دقيقة الصنع ، عليها صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها ومساكنها وجميع الأماكن المقدسة مكتوبة طرائفها بالذهب وغيرها بالفضة والحرير . حيث وصفها « الجبرتى » مؤرخ العصر وهو من علماء الأزهر . كما وصف دار الكيمياء وما شاهد فيها من التجارب والإختراعات ودار التصوير وما فيها من صور جميلة متقنة لكبار العلماء وصور الطبيعة والحيوان والنبات والتاريخ الطبيعى .

مرت فترة بعد ذلك أن هجرت العلوم التى إخترعتها الأمم الإسلامية الأولى، وقد جاء عددها طبقاً لما ورد فى « كشف الظنون » عن ١٩٠ علماً . ولكن على الرغم من هذا التأخر العلمى فان سماء الأمم الإسلامية ما كانت تخلو بين الحين والحين من نجوم ثواقب ، تشرق بأنوار علمها على حالك الجهل ، وتقاوم بما فى طاقتها وتجاهد لإعادة حالة العلم والمتعلمين إلى ما كانت عليه أيام عزة المسلمين ومجدهم .

● أول جامع أنشىء فى القاهرة ، بناه جوهر الصقلى باسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمى وتم بناؤه عام ٩٧٢ م . وقد زاد مساحة هذا الجامع حتى بلغت ضعف مساحته الأولى . وأضيفت إليه زيادات جعلت أجزاؤه المختلفة معرضاً للعمارة الإسلامية المصرية منذ العهد الفاطمى إلى عصرنا هذا وأهم أجزاءه التى ترجع للعهد الفاطمى العقود التى تحيط بالصحن ، وعقود المجاز ذى السقف العالى والعقود المرتفعة عن مستوى الأرض بإرتفاع الأيوان — ويؤدى هذا المجاز (الممر) إلى المحراب القديم الموجود فى إيوان القبلة . ومن الأجزاء الفاطمية أيضاً الزخارف والكتابات فى المجاز وفى

المحراب القديم، ثم بقايا الزخارف بالحوائط القبلية والبحرية والشرقية، وتشهد هذه الأجزاء بأن الجامع الأزهر كان يضم كثيراً من العناصر المعمارية التي عرفناها في جامع بن طولون، وعلى أهم المنشآت الأخرى في الجامع الأزهر ترجع إلى عصر المماليك، وإليه ترجع المدرسة الطبرسية على يمين المدخل من الباب الغربي الكبير، والمئذنة الجميلة التي شيدها السلطان قايتباي على يمين الباب الواقع بين المدرستين ثم المدرسة الجوهرية. والمئذنة ذات الرأسين التي أقامها السلطان الغوري، وإلى الأمير عبد الرحمن كتخدا يرجع الفضل في إضافة الإيوان الشرقي خلف المحراب القديم، وفي بناء باب الصعايدة وفي بناء باب المزينين وهو الباب الكبير ويطل الآن على ميدان الأزهر.

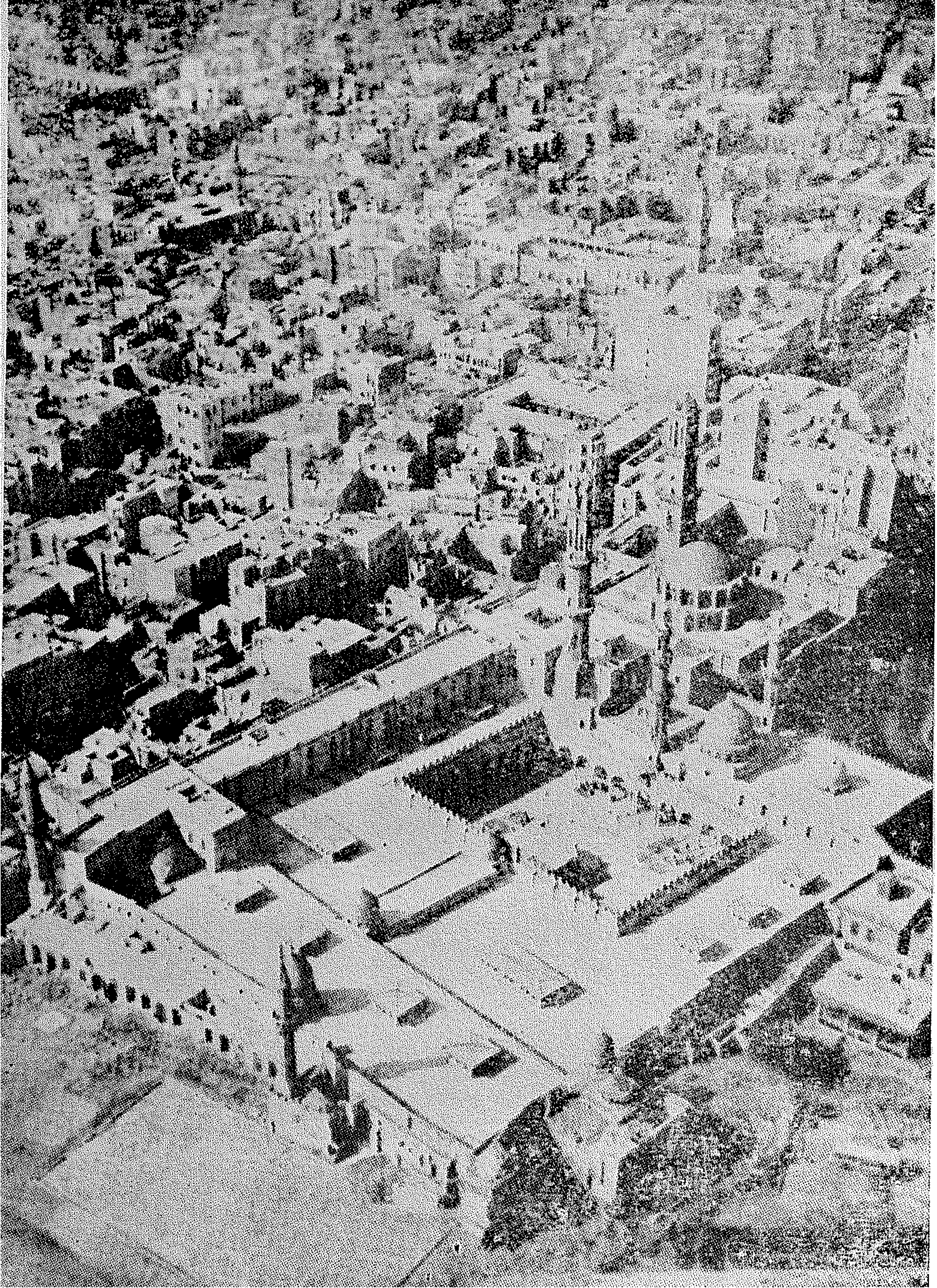
وفيما يلي شرحاً تفصيلياً للمسقط الأفقي والتخطيط العام للجامع وعناصر تكوينه والزيادات التي طرأت عليه.

◀ تخطيط وتصميم جامع الأزهر :

كان المسقط الأفقي للجامع وقت إنشائه مكون من ثلاث إيوانات حول الصحن الشرقي، منها مكون من خمسة أروقة شكل ١٧٥. المشرف منها على الصحن قائم على أكتاف بينما الأروقة الأخرى من عمد رخامية، وبكل من الجانبين القبلي والبحري ثلاث أروقة المشرف على الصحن قائم على أكتاف أيضاً، أما الجدار الغربي فلا أروقة به ويتوسطه الباب العمومي. وكانت تعلوه المنارة، ولعله كان بارزاً عن الواجهة كي تحمل فوقه المنارة أسوة ببروز باب مسجد المهدية بالقرب من القيروان، وكما هو موجود أيضاً في جامع الحاكم.

وقد فتحت بأعلى الحوائط شبابيك من الجبس مفرغة بأشكال هندسية بديعة، يتخللها مضاهيات مرخرفة عقودها مستديرة، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفي ما زالت موجودة حتى الآن ومما يذكر أن الخط الكوفي كان من مميزات العصر الفاطمي إستعمل في النصوص التاريخية والآيات القرآنية، بل كان أساس لعناصر زخرفية جميلة. تنظر الأشكال أرقام ١٥٩، ١٦٠، ١٦١ الخاصة بزخارف جامع الأزهر.

ويشطر الإيوان الشرقي مجاز (ممر) متجه مباشرة إلى المحراب، إرتفعت عقوده عن مستوى إرتفاعات المسجد محلاة بكتابات كوفية وزينت خواصر العقود بزخارف على أشكال نباتية مورقة جميلة. وهذا المجاز لا يوجد له مثيل في مصر إلا في جامع الحاكم، ويغلب على الظن أنه مقتبس من



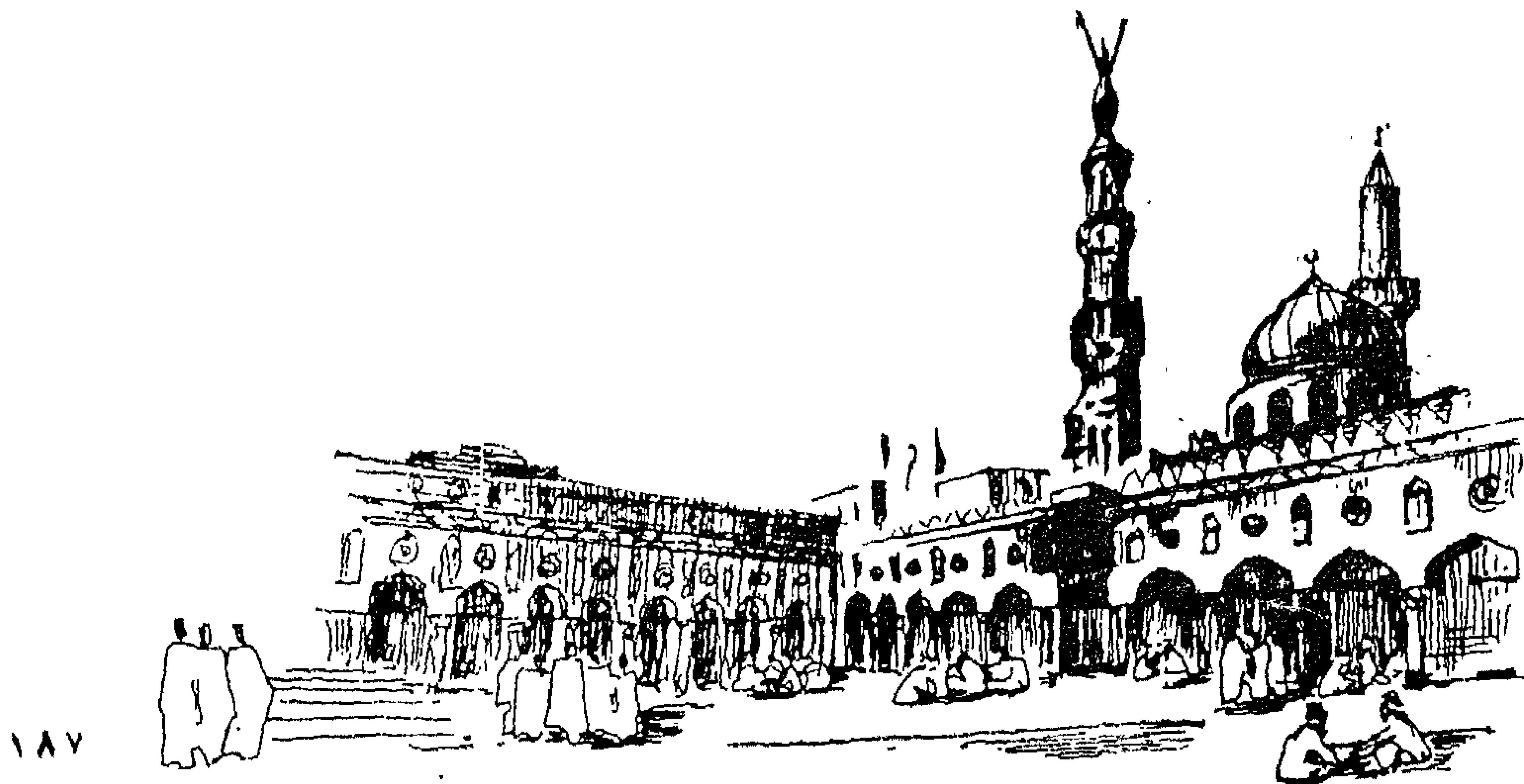
١٨٦

جامع الأزهر

٣٥٩ هـ — ٩٧٠ م

• الأزهر ... من أقدم مساجد القاهرة ، واشهر جامع اسلامى ، واجل معهد دينى ، وأعظم جامعة اسلامية لتدريس الدين والشريعة والعلوم والفنون والآداب . بناه جوهر الصقلى ايام فتح الفاطميين لمصر عام ٣٥٩ هـ . وسمى بالازهر اشارة الى السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم لانتساب الفاطميين اليها .

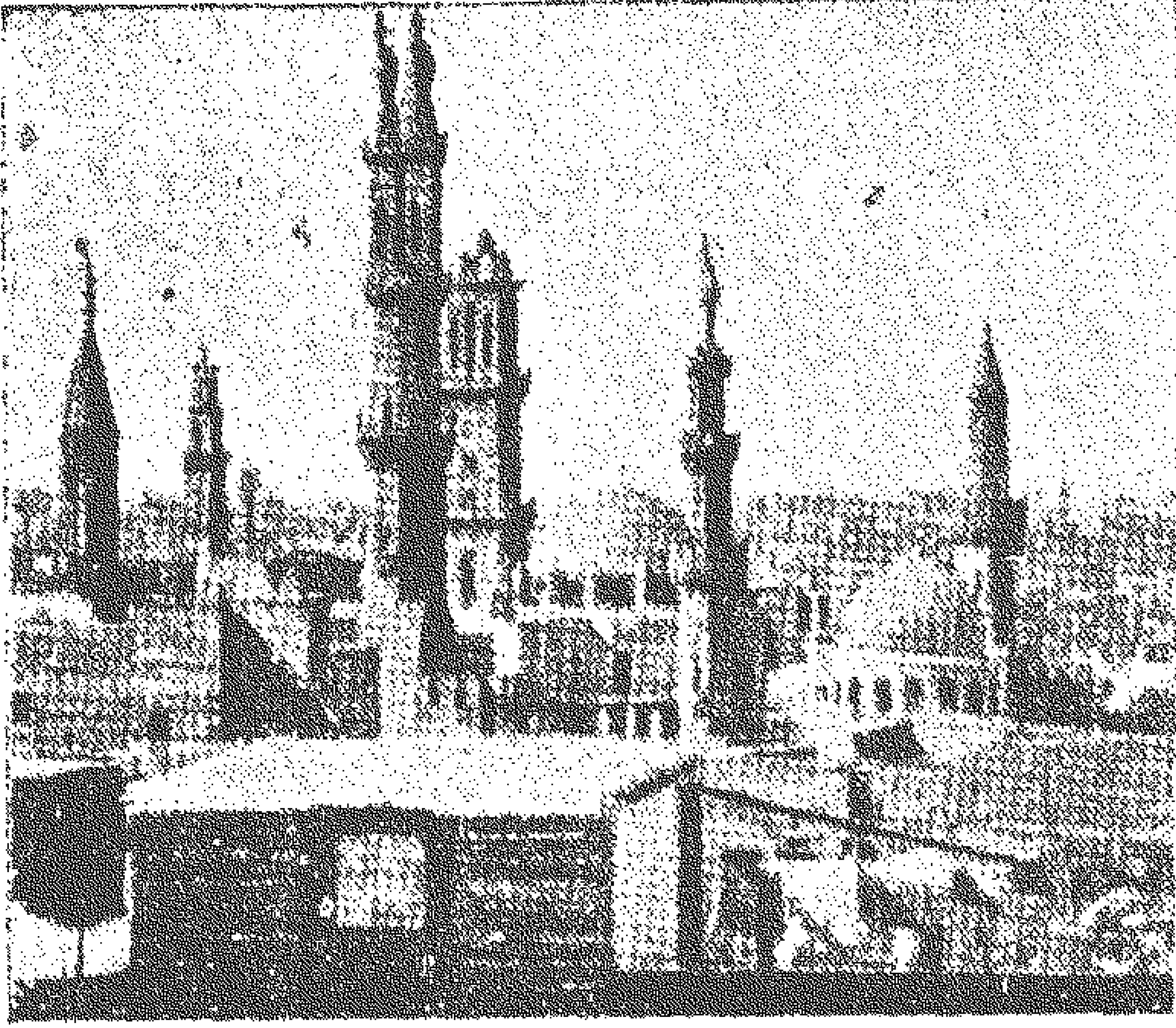
انشىء الأزهر ليكون مسجدا رسميا للدولة الفاطمية فى حاضرتها الجديدة ، ومقرا لدعوتها الدينية، ورمزا لسيادتها الروحية.



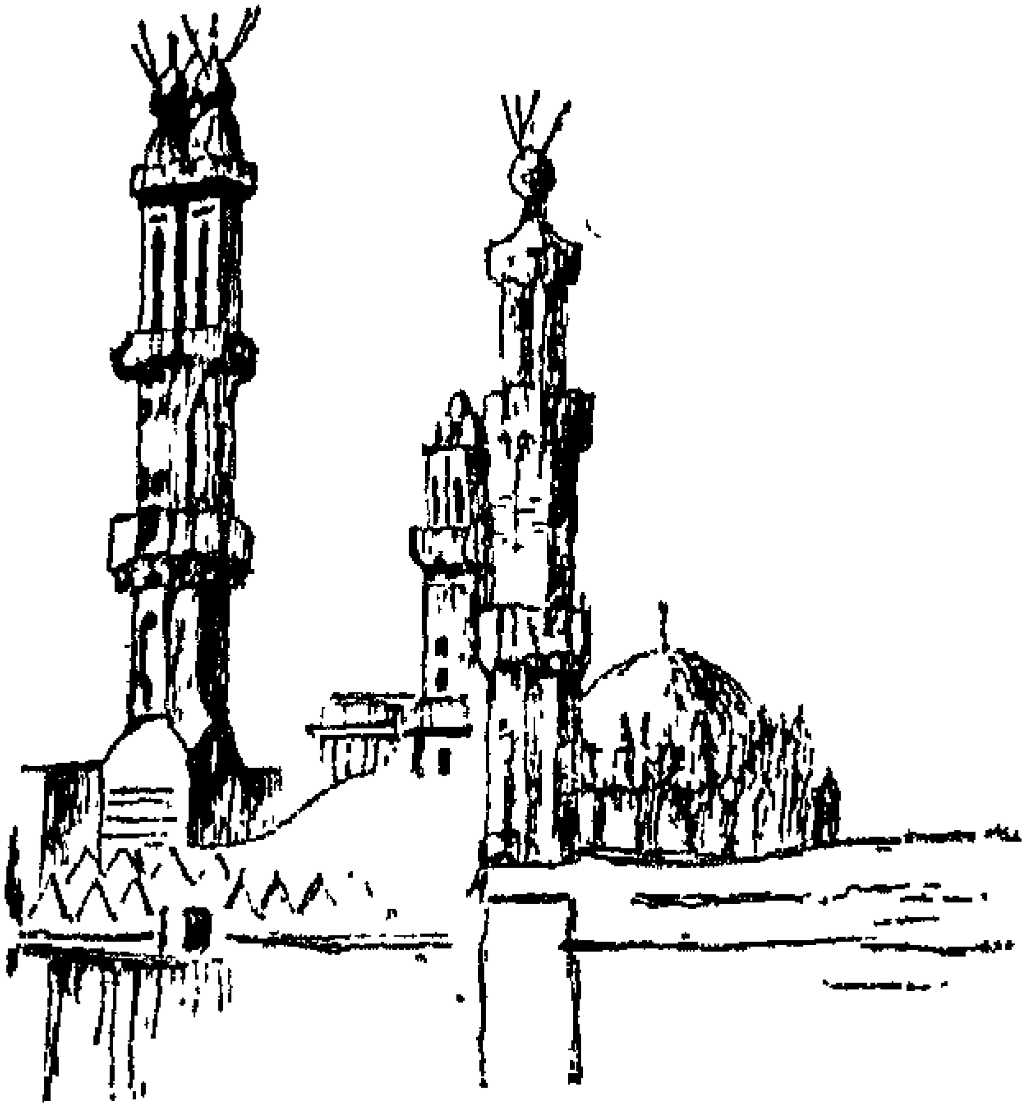
١٨٧

جامع الأزهر

١٨٨



١٨٩



١٩٠

١٨٧ : صحن الأزهر الفاطمى وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن.
المنظور من إخراج المهندس المعمارى محمد توفيق عبد الجواد .

١٨٨ : التخطيط العام والمسقط الأفقى للجامع موضحاً عليه جميع الإضافات والزيادات التى أدخلت على الجامع فى عصور مختلفة .

١٨٩ : مئذنة جامع الأزهر ذات الرأسين يلتفت حولها كثير من مآذن المساجد المجاورة .

١٩٠ : منظور — المهندس محمد توفيق عبد الجواد .

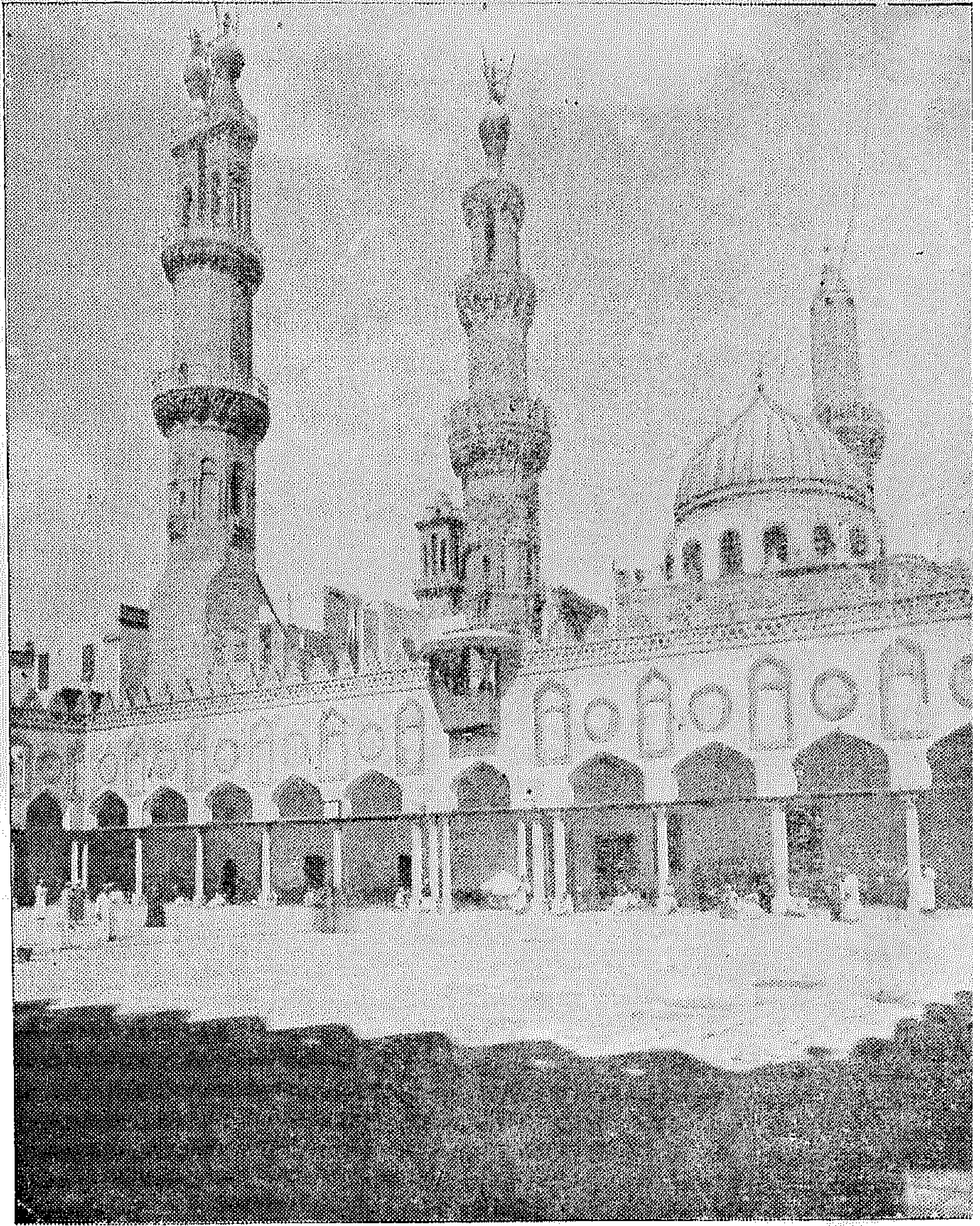
● كيف كان التخطيط الاصلى للازهر؟

تبلغ المساحة المعقدة الحالية للجامع الآن ١٢٠م طولا ومثلها عرضا، ولكن إذا استبعدنا المدرسة الطيبرسية وأعمال قايتباى المعمارية وأعمال الغورى وعبد الرحمن كتخدا والرواق العباسى وغيرها، يتبقى لدينا جامع يبلغ طوله ٧٥م وعرضه ٦٩م وله مدخل فى وسط الجانب الشمالى الغربى ومدخلا إلى اليمين وإلى اليسار قد فتحا بوسط الضلع الأيمن والأيسر بحيث يكونان فى مقابل منتصف جانبى الصحن . ويتألف رواق القبلة من خمس بلاطات تسير يمينا ويساراً بموازاة حائط القبلة ويقطعها عند وسطها مجاز قاطع بحيث يصبح لدينا فى كل بائكة نسمه عقود تتجه يمينا وأخرى مثلها يساراً . وتعتمد عقود الجامع على عمد من الرخام نقلت إليه من مبان قديمة ، وتستند البوائك عند نهاياتها ناحية الحائط على أكتاف .

ونظراً لأن الأعمدة كانت قصيرة ، فإن إرتفاع السقف بلغ ٦,٩٢م ، فى حين زاد إرتفاعه فى المجاز القاطع فيما بعد بمقدار ١,٩٦م وذلك ليتخذ هيئة منور للمجاز . ومن الملاحظ أن الزخارف الجميلة من المراوح النخيلية إلى اليمين واليسار فوق الأعمدة ، والزخارف الأخرى عند النهاية الشمالية للمجاز فوق عقد الدخل كلها زخارف أصلية وفى حالة جيدة من الحفظ، وهى تشبه الزخارف الأخرى فى حشوتين عند النهاية اليمنى للحائط الخلفى .

ويصف بروفسير كريزويل الأروقة الجانبية للجامع فيقول : فى ضوء ما نعرفه الآن عن المساجد الجامعه الكبيرة بقرطبة والقيروان وتونس وغيرها من أنها لم تكن لها فى الأصل أروقة جانبية فى ثلاث جهات من الصحن، فإننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان للأزهر هو الآخر فى الأصل مثل هذه الأروقة . ومن المؤكد أنه لم يكن للأزهر عند إنشائه رواق من الناحية الشمالية الغربيه.

الازهر .. او جامعة الازهر اول مشروع في العالم يهدف في صراحة وعزم الى تحقيق التاخي بين الرسالات السماوية مع ما تتطلبه من حرص على المثل العليا والقيم الاخلاقية وعلوم الدين والدنيا . فانه حقا عمل ضخم اقتضته رسالة ضخمة

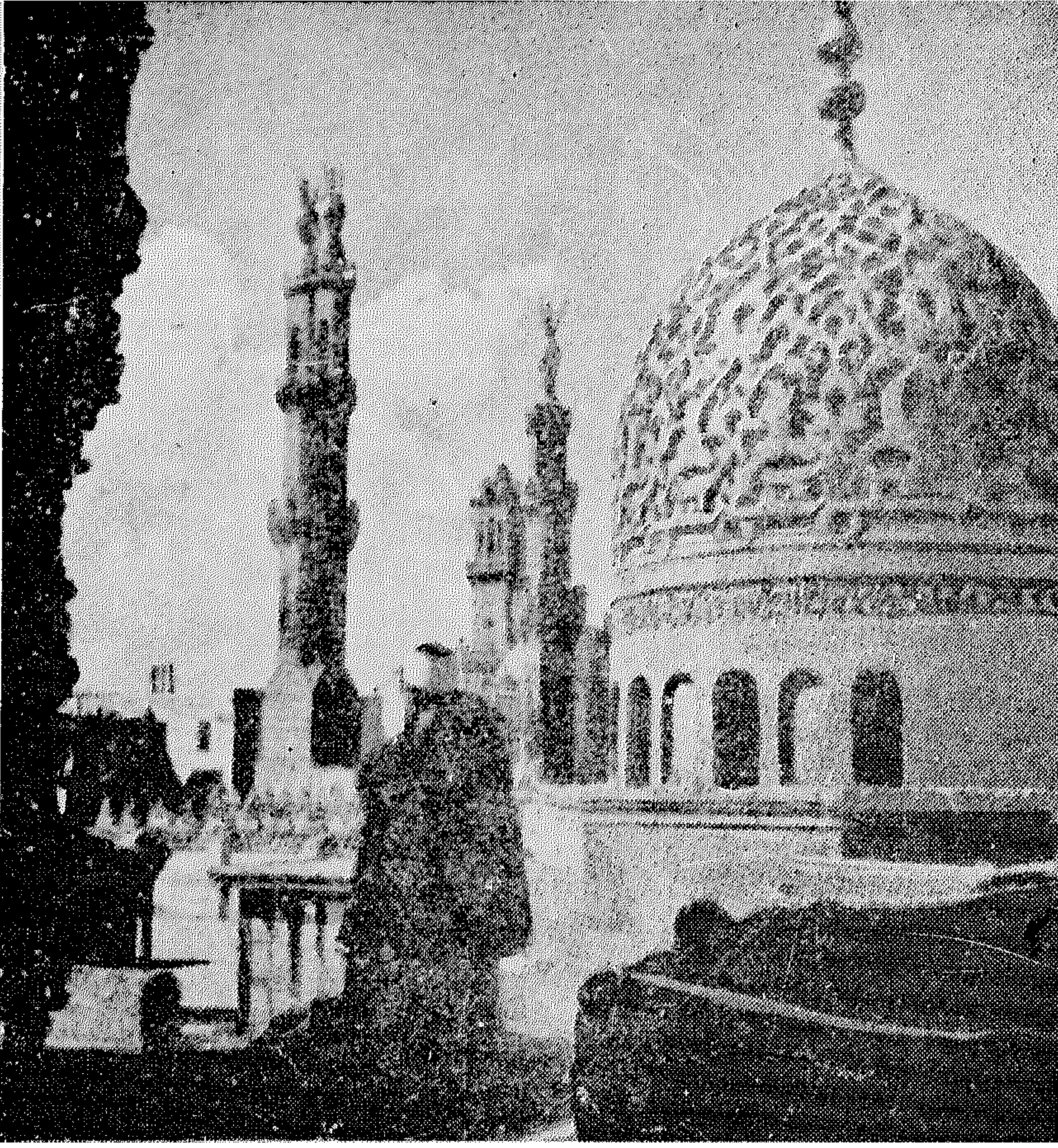


١٨٨ : صحن الأزهر الفاطمى وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن فوق أعمدتها ، كما تطل المئذنة الجميلة ذات الرأسين التى أنشأها السلطان الغورى والتى تعد فريدة من نوعها .

لم يكن الغرض الأساسى من إنشاء جامع الأزهر إقامة مدرسة أو جامعة علمية إسلامية لتلقين علوم أصول الدين والشريعة والدراسات الإسلامية ، ولكن بنى ليكون مسجداً للقاهرة الفاطمية الجديدة سنة ٩٧٠م أسوة بالجامع الطولونى فى « القطائع » وجامع عمر « بالفسطاط » ، وليكون معهداً لفئة معينة من الطلاب المتأثرين بالدعاية الفاطمية يتلقون فيه مذهب الدولة الفاطمية وهو المذهب الشيعى ، على أساتذة شيعيين أهل السنة . وجاء صلاح الدين الايوبى سنة ١١٧٠ م وقضى على الدولة الفاطمية ، وأسس الدولة الأيوبية وبقى التعليم فى الأزهر معطلا إلى عهد المماليك البحرية ١٢٥٠م فعادت إليه شهرته الدينية الأولى .

ثم أضيفت إلى الأزهر عدة إضافات هامة مختلفة من أروقة ومدرسة ومكتبة ومآذن ، منها المئذنة المشهورة ذات الرأسين التى أنشأها « الملك الأشرف قنصوه الغورى » سنة ١٢١٤م والتى تعتبر أبدع وأجمل مئذنة فى العالم . وهنا دخلت مصر فى حيازة الدولة العثمانية ، فعنى بالجامع الأزهر وصرف لفقراء الطلاب طعاماً ، وكان ذلك سببا فى زيادة الإقبال على الجامع من جميع أنحاء الدول الإسلامية .

وفى السنوات التى تلت بعد ذلك إهتم المسلمون بالجامع الأزهر الشريف ، فجددوا الأروقة والمحاريب وبذلوا الجهد والمال فى العمل على الإصلاح . ويسجل التاريخ بأنه تخرج من الأزهر علماء فى الطب والكيمياء والرياضيات واللغات بخلاف العلوم الدينية ، فجمع إذن تحت سيطرته علوم الدين وعلوم الدنيا كما سجل التأريخ أيضا أن العرب أحرزوا تقدما عظيما فى العلوم الرياضية وفى الطب والعلوم الطبيعية ، كما استحدثوا علوما جديدة كعلم الجبر وعلم الكيمياء ، وهذان الإسمان عربيان . كما استبدلوا الأحرف الرياضية الخالية من الجمال الفنى بالأحرف العربية ، ومما يدل على ما كان للعرب من فضل السبق فى علوم الفلك ، أن كثيراً من الكواكب تحمل أسماء عربية ما زالت تعرف بها حتى الآن . إن مصر العربية الإسلامية هى التى علمت شعوب العالم كيف تكون الحضارة وكيف تكون العمارة منذ ألف عام .



١٩٢

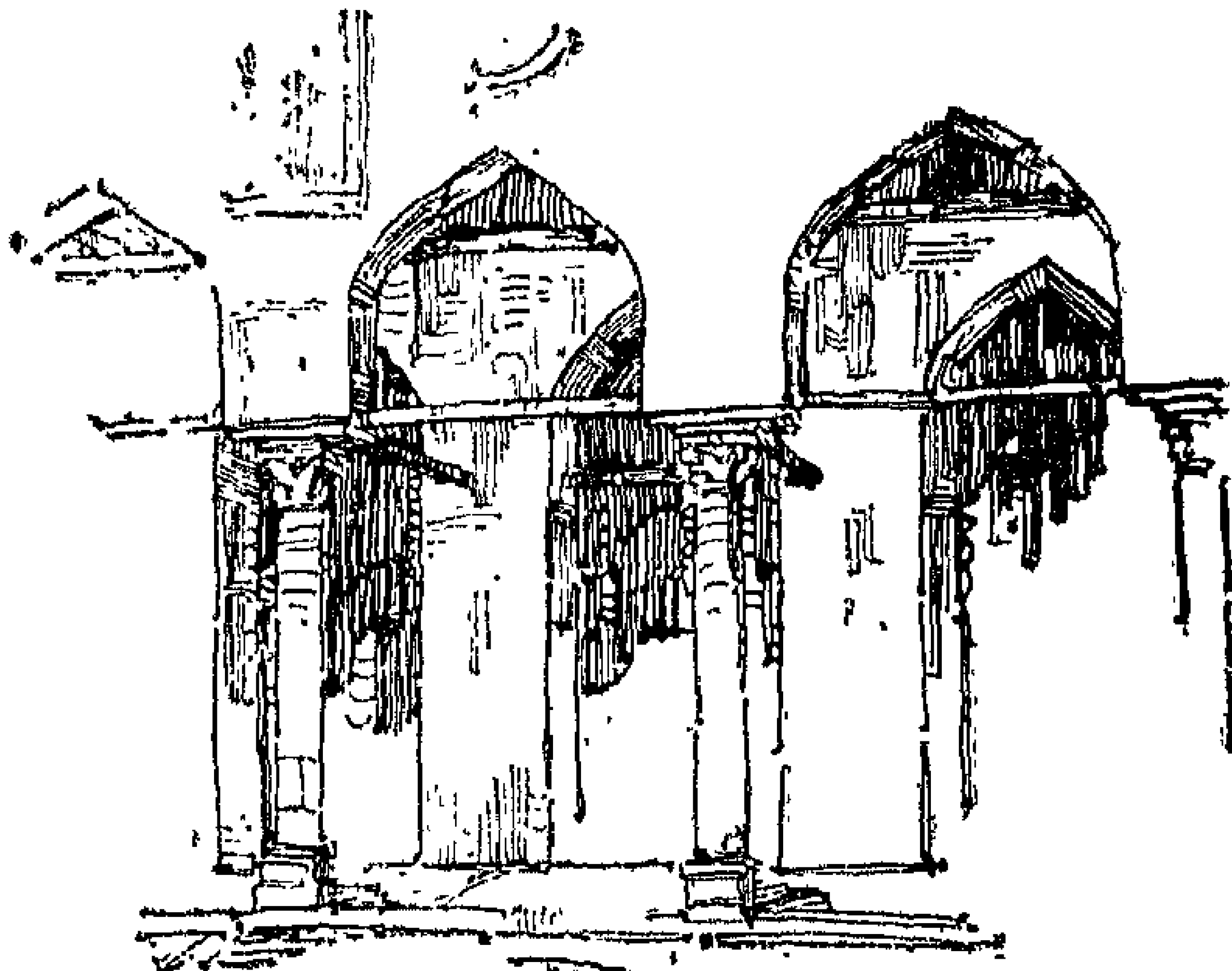
جامع الأزهر

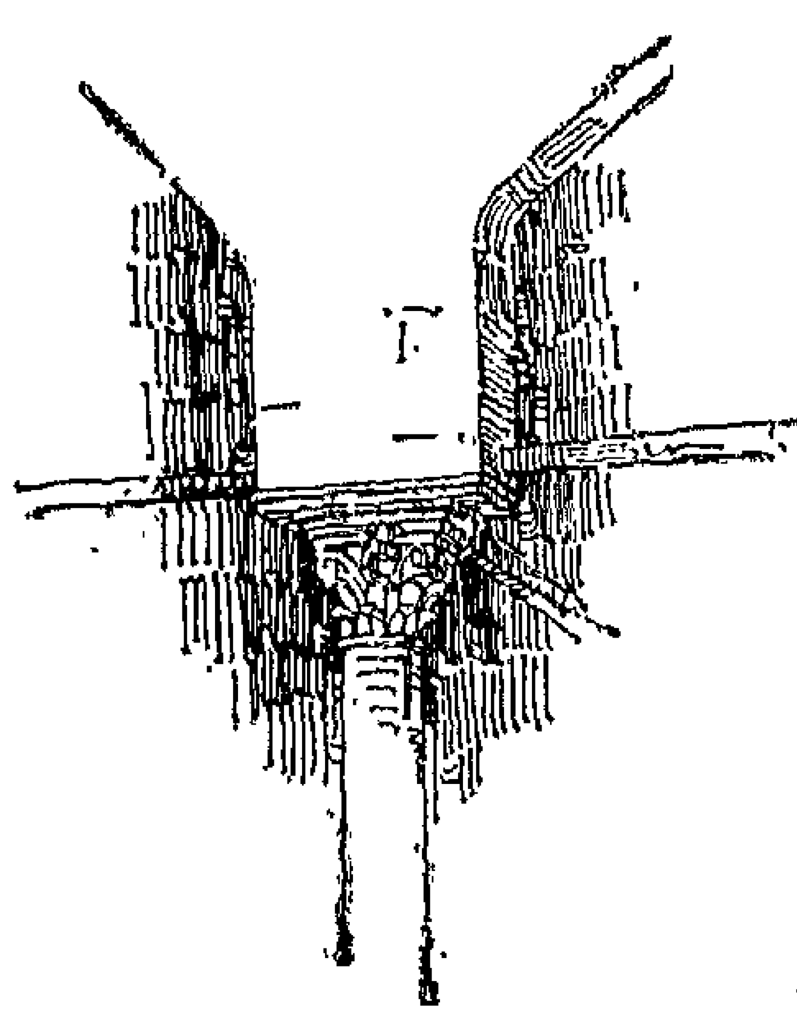
٣٥٩ هـ — ٩٧٠ م

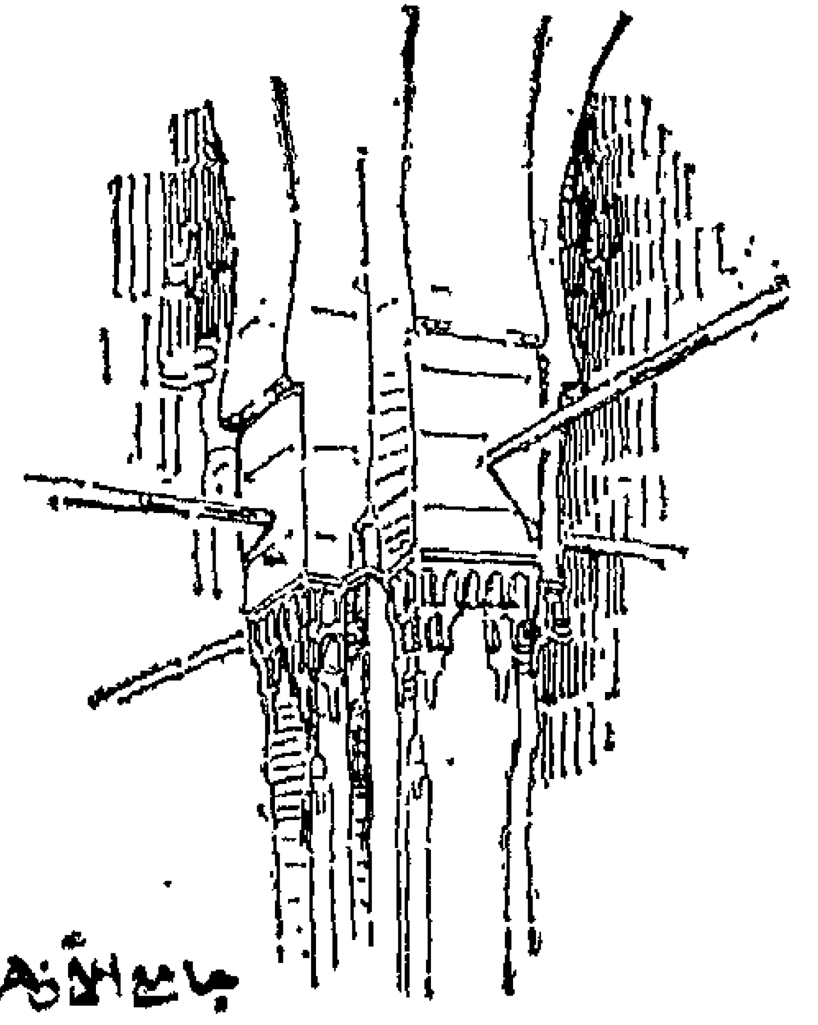
١٩٣

● فى سنة ٣٧٨هـ/ ٩٨٨م تحول الأزهر من مسجد حامم الى جامعة هى أقدم جامعات العالم. ويحدثنا بروفسر ك.أ. كرزويل بما يأتى ـ يزعم البعض أن هذا التحول قد استدعى إحداث تغييرات معمارية فى الجامع ولكنه لا أساس من الصحة لهذه المزاعم.. وذلك أنه قبل ظهور النظام المعمارى الخاص بالمدرسة حيث كانت تدرس العلوم الدينية ، كان يفضل إعطاء هذه الدروس فى بيت الصلاة فى رواق القبلة. حيث كان يجلس كل شيخ الى عمود من أعمدة المسجد ليواجه تلاميذه الجالسين له فى هيئة حلقة .

وفى سنة ٧٩هـ/ ١٣٠٠م أنشئت المدرسة الطيبرسية ملاصقة للجانب الشمالى الغربى من واجهة الجامع الى يمين الداخل، ولذلك إختفى جزء من واجهة الأزهر الشمالية الغربية. وفى سنة ٧٣٤هـ/١٣٢٣م أنشأ الأمير أقبغا المدرسة الاقبغاوية ملاصقة للحائط الشمالى الغربى الى يسار الداخل. وهكذا أيضاً إختفى جزء آخر من واجهة الأزهر،







العمارة فى المغرب حيث يوجد مثله فى مسجدى عقبة بالقيروان ، والزيتونة بتونس . وينتهى هذا المجاز إلى المحراب القديم الحافل بالزخارف والكتابات الكوفية ، أما كسوة الرخام والزخارف الجصية أعلاه فأحدث عهداً منه . ويعلو المحراب قبة حلت محل القبة القديمة .

وفى عام ١١٢٩ — ١١٤٩ م أضيف للصحن رواقاً يحيط به من جوانبه الأربعة مكونة من عمد رخامية فوقها عقود فارسية وقبة رشيقة بأول المجاز (الممر) .

وفى عام ١١٢٥ م أمر الخليفة الآمر بأحكام الله أن يعمل للجامع محراباً من الخشب فتم عمله وهو موجود الآن بدار الآثار العربية . محراب رشيق حمل عقده الفارسى على عمودين رشيقين ، نقش العضم بأفرع زخرفية متعرجة ، وحشواته مستطيلة من خشب نبق بها زخارف نباتية مورقة وبأعلاه لوح خشبى به ستة أسطر بالكوفى المزهر تضمنت صدور أمره بعمل المحراب . ومما يذكر أن فى دار الآثار العربية محرابان آخران من الخشب أحدهما كان بمسجد السيدة نفيسة والآخر من مسجد السيدة رقية ، وكانت المحاريب الخشبية من مميزات العصر الفاطمى حيث كانت محاريب متنقلة .

وبمقارنة تخطيطية نجد أن جامع الأزهر اشترك مع جامع أحمد بن طولون فى الصحن المكشوف والإيوانات المحيطة به من حيث تخطيطه ، كما شاركه فى أنه لم تفتح به شبابيك سفلية بل فتحت فى أعلى الحوائط مثل ذلك فى باقى المساجد الفاطمية . وكما ازدانت حافة العقود بالجامع الطولونى بالزخارف فإنها إزدانت فى جامع الأزهر بكتابات وحليت التواشيح بزخارف ، وامتاز جامع الأزهر بالمجاز المتجه مباشرة إلى المحراب الذى يشطر الإيوان الشرقى إلى شطرين والمحمولة عقوده على عمد مزدوجة ــ يرجى ان تنظر الصور والرسومات أشكال ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ .

أما فيما يتعلق بالزخارف فقد زينت الحوائط من أعلاها فى محيط الإيوان الشرقى فى واجهاته الشرقية والبحرية والقبلية بشبابيك ومضاهيات من الجبس حليت بكتابات كوفية وزخارف . وكذلك المحراب حليت عقوده بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء وكذا عقود المجاز وجميع هذه الزخارف ترجع إلى عهد إنشاء المسجد.

أما أكتاف مؤخر هذا الإيوان من الداخل فقد حليت بكتابات وزخارف طغى التجديد على معظمها ، فهى ترجع إلى عصر الحاكم لإتقان كثير من زخارفها مع زخارف جامع الحاكم . أما

زخارف القبة بالصحن بأول المجاز فهى من عصر الحافظ لدين الله حوالى ١١٢٩ — ١١٤٩ م وتعتبر أقدم قبة حلى داخلها بزخارف وكتابات من الجبس .

٢ — جامع الحاكم بأمر الله — القاهرة ٩٩٠ م

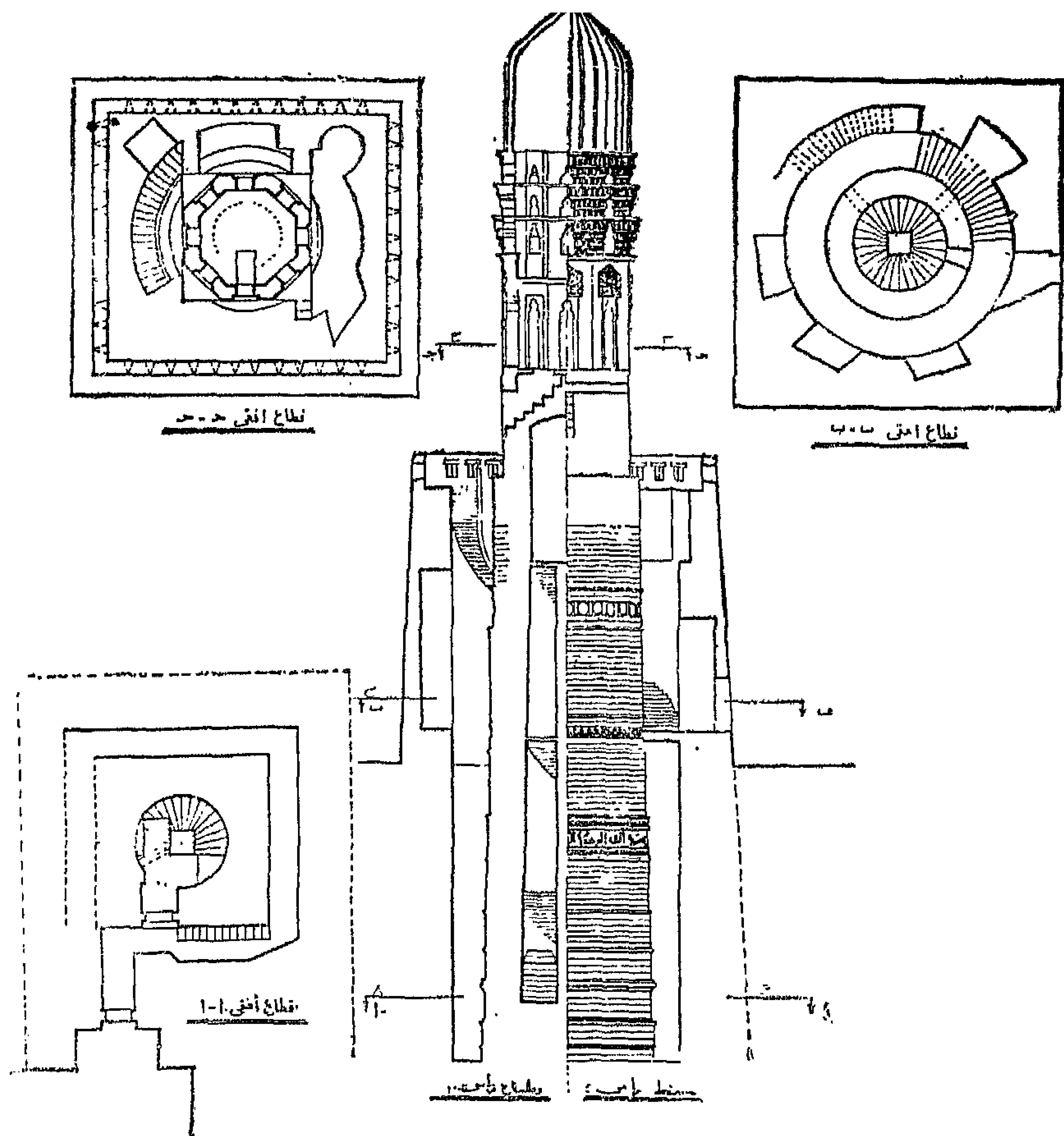
بدأ فى تشييده عام ٩٩٠ م الخليفة الفاطمى العزيز بالله ، ولكنه لم يتم إلا فى عصر إبنه الحاكم بأمر الله عام ١٠١٣ م. ويبدو هذا الجامع كأنه بنى على مثال جامع بن طولون فكلاهما شيد بالطوب ما عدا المآذن فهى من الحجر ، وليس فى رواق القبلة مجاز ظاهر إلى المحراب ، وعقودهما حدوية مدببة تقوم على أكتاف مندمج فى زوياه الأربعة أشباه أعمدة وصحن فى كليهما يحيط به أربعة إيوابات أكبرها إيوان القبلة ، ولكن هذا الإيوان الأخير يمتاز فى جامع الحاكم بأن فى طرفيه قبتين بينهما قبة ثالثة فوق المحراب . ويمتاز جامع الحاكم عدا ذلك بأن فى طرفى واجهته البحرية مأذنتين من الحجر يتوسطها المدخل، لأن هذا المدخل شيد من الحجر وبارز عن الواجهة ، وبأن الأزار الجصى تحت السطح يشهد بما وصل إليه الفنانون فى العصر الفاطمى من إتقان الزخارف النباتية والتوفيق فى إستعمال الكتابة الكوفية كعنصر زخرفى . وقد تهدمت أجزاء من مأذنتى الجامع على الرعم من أن قاعدة وهمية بنيت حول قاعدة كل منهما لتدعيمه وذلك عام ١٠١٠ م . إحدى المأذنتين سقطت بسبب زلزال عام ١٣٠٣م فأعيد بناء مأذنتيه فى السنة التالية على يد الأمير بيبرس الجاشنكير . يرجى أن ننظر الصور والرسومات أشكال ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦

وتصميم هذا الجامع يشترك مع الجامع الطولونى فى كثير من العناصر المعمارية ، فقد إتفق معه فى شكل عقود على أكتاف من الطوب، خلقت بنواصيها الأربع عمداً، وفى أروقته المحيطة بالصحن وفى الإطار الجبسى المكتوب بالكوفى بأزار السقف ، غير أنه هنا بالجبس وهناك بالخشب ، كما شاركه فى وجود زيادة به فى الجهة القبلية .

وامتاز عليه بوجود ثلاث قباب بالإيوان الشرقى . إثنتان فى طرفيه ، والثالثة أعلا المحراب إمتاز عليه بوجود منارتين بطرفى الواجهة الغربية وبالمجاز الذى يشق أروقة المدخل الشرقى مثل جامع الأزهر . وكما طرأ على الجامع الأزهر تغييرات كثيرة وتخريب ، غير أن بقاياه الفاطمية أغزر بكثير من بقايا الجامع الأزهر ، ولكنه رغم تخريبه فقد دلت التفاصيل الباقية به على مقدار عظمته . ورغم تهدم أروقة إيواناته فقد إحتفظ الإيوان الشرقى بعقوده السنينية المحمولة على أكتاف ، كما إحتفظ بازاره المكتوب بالخط الكوفى وبعض أوتاره الخشبية

● إن الحجر كمادة أساسية لبناء الحوائط إستعملت على الأخص لزينة جوامع القاهرة واعتنى بزخارفها وخاصة فى معالجة المسطحات العليا وصنع العرايس. فنلاحظ مثلا تلك الوردة البديعة المحفورة المفرغة فى جامع الأقمر، ترينا مدى التفوق الفنى على ما كان عليه فى مدينة القاهرة، كما تظهر نفس الروح أيضا فى الزخارف المصنوعة من الجبس داخل الأبنية فى الأفاريز وفى المسطحات والمحاريب وحواشى القباب والنوافذ وغيرها، ومساهمة الزخارف الكتابية على الأخص. وهى التى تظهر فى كل مكان الخط الكوفى المنمق المتشابك فوق أرضية رقيقة من أرابسك.

ومن الأمثلة التى تدل على هذا الإمتزاج تلك الأشرطة من الجبس التى تزين العقود فى جامع الصالح طلائع على سبيل المثال، والتى تشبه أمثالها فى جامع بن طولون، عبارة عن أشرطة من كتابات زخرفية فوق قاعدة مورقة لا يمكن إنكار أصلها القرطبى. أما حائط المحراب فيزخر بطبيعة الحال بالزخارف التى تتجلى فيها الزخرفة أوفر ما تكون، كمحراب السيدة نفيسة.

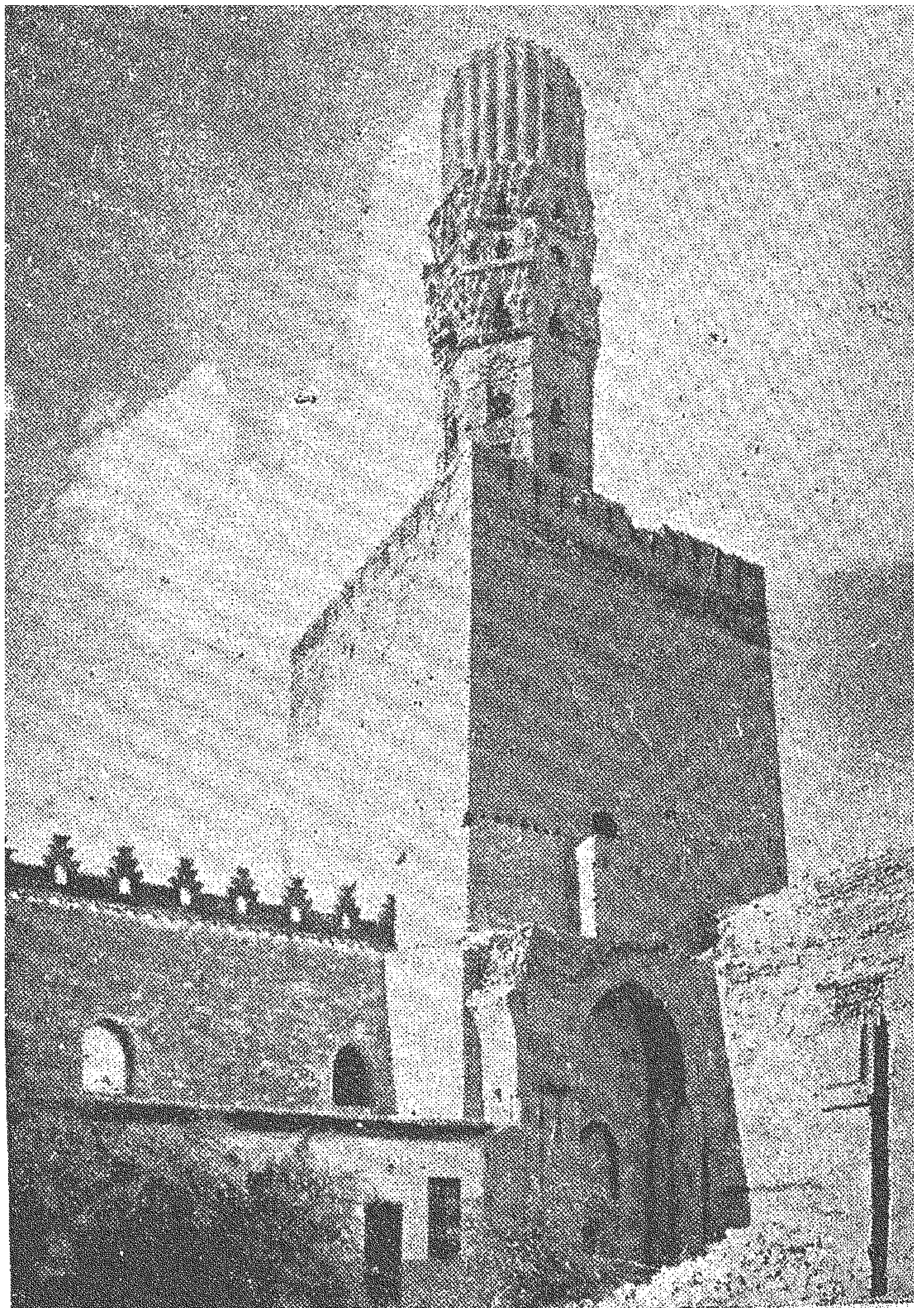


١٩٤

١٩٤ : مساقط أفقية وقطاع لمنارة جامع الحاكم بالقاهرة.

١٩٥ : منارة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالى لمدينة القاهرة.

١٩٦ : المسقط الأفقى لجامع الحاكم موضحاً بهسور بدر الدين الجمالى وباب الفتوح وباب النصر.



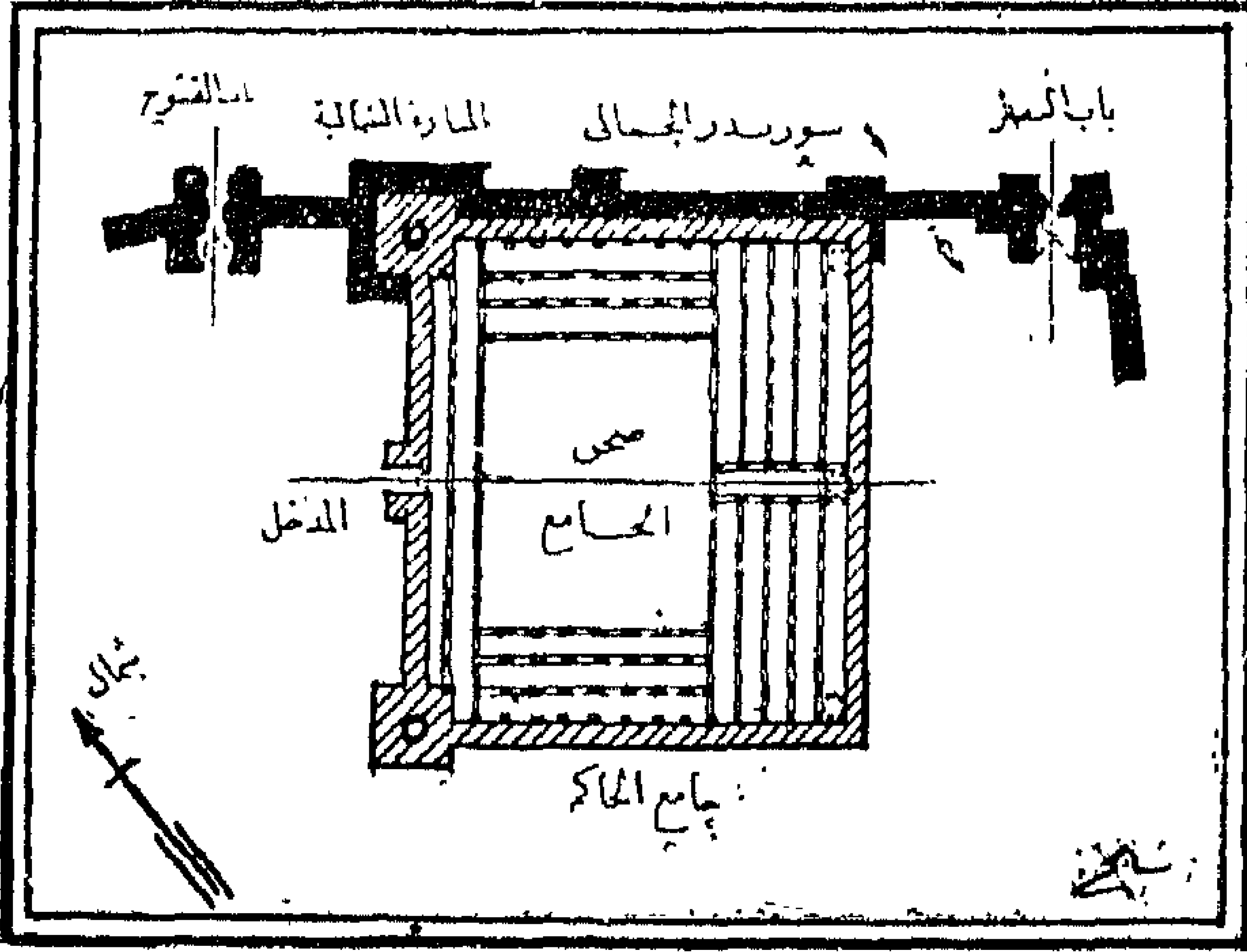
١٩٥

جامع الحاكم : ٣٨٠ هـ — ٩٩٠ م

بدء فى بناء جامع الحاكم فى عهد العزيز بالله ٩٩٠م، ثم فى عهد إبنه الحاكم بأمر الله. وكان فى بادى الأمر خارج باب الفتوح الأول، ولما نقل بدر الدين الجمالى سور القاهرة إلى الشمال أحاط السور الجديد بحائط المسجد وأصبح فى داخل المدينة الجديدة .

يتوسط الجامع صحن مكشوف تحيطه أربعة أروقة ترتكز عقودها على دعائم من الطوب كما هو الحال فى جامع ابن طولون. ويقطع رواق القبلة مجاز، كما يوجد ثلاث قباب برواق القبلة مثل تصميم رواق القبلة الأول فى جامع الأزهر . وتوجد فى ركنى الواجهة مئذنتان والمدخل الرئيسى بارز عن الواجهة وهو أول مثل من هذا النوع أخذ فكرته الفاطميون من شمال أفريقيا عن مسجد المهدية فى تونس. يرجى أن ينظر الشكل رقم ١٩٥ مئذنة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالى لمدينة القاهرة .

١٩٦

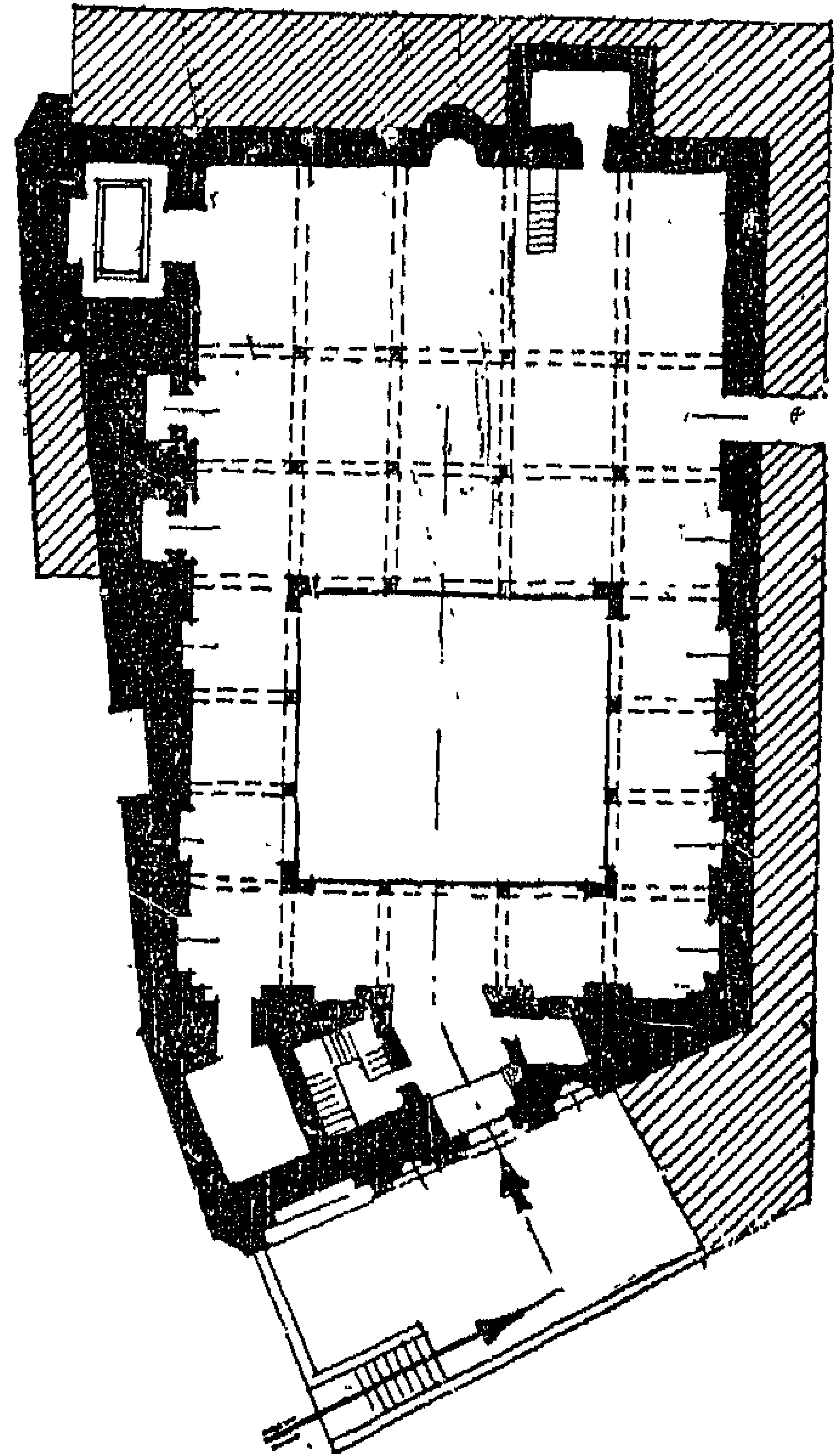


جامع الأقمر : ٥١٩ هـ — ١١٢٥ م

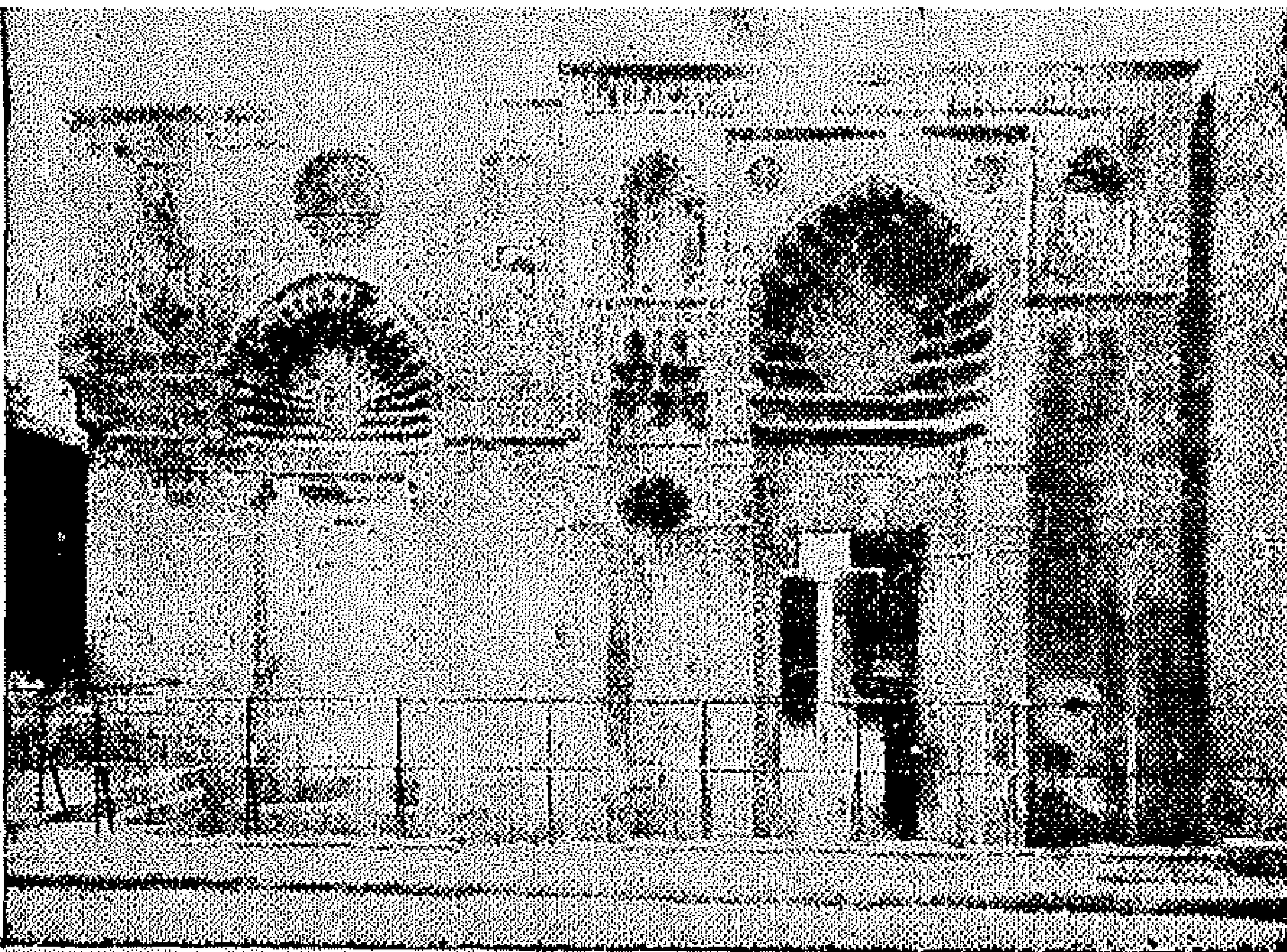
يقع هذا الجامع بشارع المعز لدين الله ـ النحاسين سابقاً ـ أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله أبو على المنصور — ويعتبر جامع الأقمر من أجمل المساجد الفاطمية حيث يمتاز بزخرفة واجهته ، كما أن الواجهة منحرفة بالنسبة لإتجاهات واجهات الصحن مثلها فى ذلك واجهة السلطان حسن ، ويشاهد فى واجهة الجامع أول استقبال للمقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية .

وبالمسجد صحن تحيط به أربعة أروقة مكونة من قباب منخفضة محمولة على مثلثات كروية، وتظهر هنا حالة جديدة فى كيفية تغطية الأروقة فى مساجد مصر، كما يظهر التأثير البيزنطى واضحاً فى طريقة إنشاء القبة .

١٩٧



١٩٨



المنقوشة . وبطول الواجهة الغربية كما سبق القول منارتان حجريتان ، إحداهما القبلية مربعة القاعدة مكتوب عليها آيات قرآنية وزخارف متنوعة واسم الحاكم وتاريخ إنشائها . والمنارة الثانية بدنها مستدير ، أنشأها العزيز بالله وأتمها الحاكم بأمر الله ، ومكتوب حولها آيات من القرآن بها كثير من الزخارف . وإن جمال هاتين المنارتين وما اشتملتا عليه من زخارف وكتابات جميلة يدلان على مقدار ما بلغته الزخارف من الحجر من الرقي والجمال . وقد نقش على بدن هاتين المنارتين (المئذنتين) زخارف نباتية وهندسية غاية فى الدقة كما حليت بأشرطة كتابية بالخط الكوفى المزهر — يرجى أن تنظر الأشكال الهندسية والصور أرقام ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ .

٣ — الجامع الأقمر : القاهرة ١١٢٥ م

تولى الخليفة الآمر بأحكام الله سنة ٤٩٠ هـ الحكم بعد وفاة والده المستعلى بالله الفاطمى وهو طفل عمره خمس سنين ، فقام بتدبير شئون الدولة الوزير الأفضل شاهنشاه بن الجمالى. وبعد وفاته تولى الوزارة أبو عبدالله محمد بن فاتك البطائحى ، الملقب بالمأمون ، وإليه يرجع الفضل فى كثير من المنشآت المعمارية التى تمت فى عهد الخليفة الآمر .

وقد راجعت فى مصر الحالة الإقتصادية والتجارية فى عهد الآمر ، مما أدى إلى ظهور فكرة الضيافة المصطنعة . فأنشئت فى أيامه فنادق وخانات ووكالات بالقاهرة خصصت للوافدين من العراق والشام وغيرهما من تجار البلاد الأخرى . كما أمر الخليفة الآمر بتعمير مدينتى تنيس ودمياط على إعتبار أنهما من الموانى التى تستقبل التجار الوافدين من الشام .

بناه الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله عام ١١٢٥م ولعل أبدع ما فى هذا المسجد الصغير واجهته الغربية الحجرية الغنية بشتى أنواع الزخارف والتى لم يبق منها إلا نصفها الأيسر، وبها حنايا تنتهى بطاقات وعقود ومقرنصات وأخرى تحف بها أعمدة صغيرة وبعضها حلزونى فى جزئها العلوى . أما فى داخل المسجد فقوامه صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة والعقود فارسية تقوم على أعمدة من الرخام، والسقف مغطى بإيوات صغيرة .

ويعتبر الجامع الأقمر من أجمل المساجد الفاطمية ، له واجهة من المزدان بالزخارف والكتابات الكوفية والمقرنصات . فهى واجهة فريدة من نوعها ، دلت على عبقرية وحسن ذوق وتناسب فى

الأجزاء . وفى هذه الواجهة باب له معبرة من الخشب حفرت بها زخارف متموجة تمتاز بالبساطة والجمال . وعلى يسار الباب المنارة وهى ليست فاطمية جددها يلبغا السالمى عام ١٣٩٦ م .

وجامع الأقمر يعتبر من مفاخر العمارة الفاطمية وهو من المساجد المعلقة، وكان يصعد إليه بدرج توجد تحته مجموعة من المحلات التجارية . المسجد صغير الحجم يبرز بابه الرئيسى عن الواجهة ويؤدى إلى صحن مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويتكون من ثلاثة أروقة محملة على عمد من الرخام مغطاة بقباب صغيرة . وفى صدر هذا الإيوان يوجد محراب مكسو برخام ملون دقيق تعلوه لوحة تذكارية للعمارة التى أجراها يلبغا السالمى فى عهد السلطان الظاهر أبو سعيد برقوق عام ٧٩٩ هـ - يرجى ان تنظر الرسومات ١٩٧ ، ١٩٨

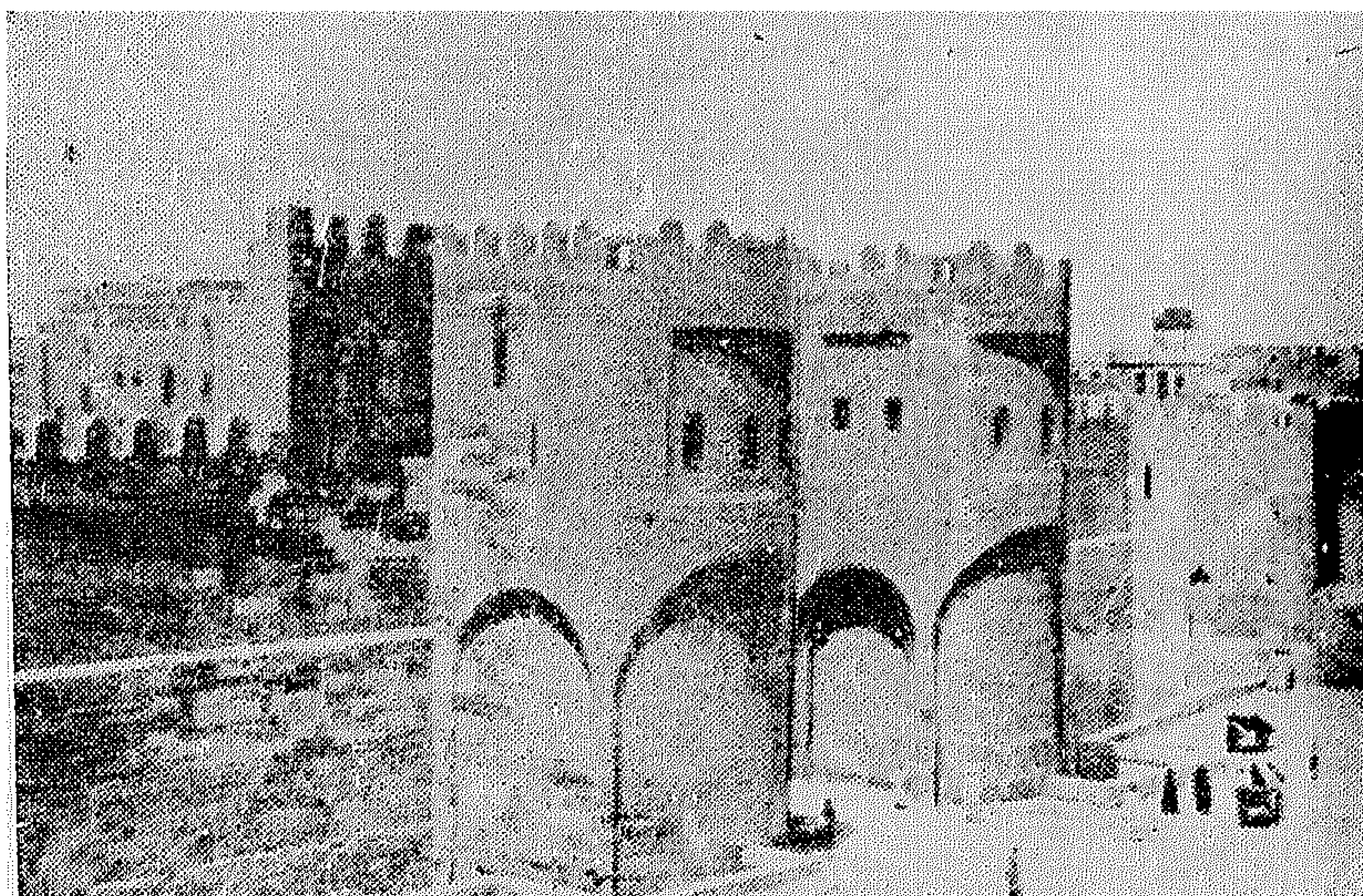
وحول العقود التى تحيط بالصحن شريط من الكتابة بالخط الكوفى المزهر والتى تعتبر من مميزات الزخارف الفاطمية . يقرأ منها الآن « بسم الله الرحمن الرحيم الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة . الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولم تمسسه نار نور على نور . . . »

٤ — مسجد أبى العلاء بالقاهرة

أنشىء مسجد « أبو العلا » عام ٨٩٠ هـ أى فى عصر قايتباى وهو عصر إزدهرت فيه العمارة الإسلامية. وقد توالت على المسجد يد الإصلاح والتجديد والتعمير ، مما أحدث كثير من التغيرات به . وتبلغ مساحة المسجد الآن ١٢٦٤ م^2 وله ثلاثة أبواب، ويتكون المسجد من أربعة إيوانات أسقفها محمولة على عقود من الحجر الأحمر والأبيض ، وترتكز العقود على عمد من الرخام تحيط بصحن المسجد المغطى بسقف مذهب . وتحيط بربع الصحن شبابيك جميلة من الجبس ، ومنبره من الخشب النقى المطعم بالعاج، ومحرابه مكسو بالرخام.

كان الشيخ الصالح حسين أبى على المسكنى « بأبى العلا » صاحب مكاشفات وكرامات عديدة سكن فى خلوة بزاوية بالقرب من النيل فى بولاق فى القرن التاسع الهجرى ، وكان للناس وخاصة أهل بولاق فيه اعتقاد ، فكثر مريدوه وأتباعه .

كانت بولاق منذ نهاية العصر الفاطمى حتى أوائل العصر المملوكى قطعة فسيحة من الأرض



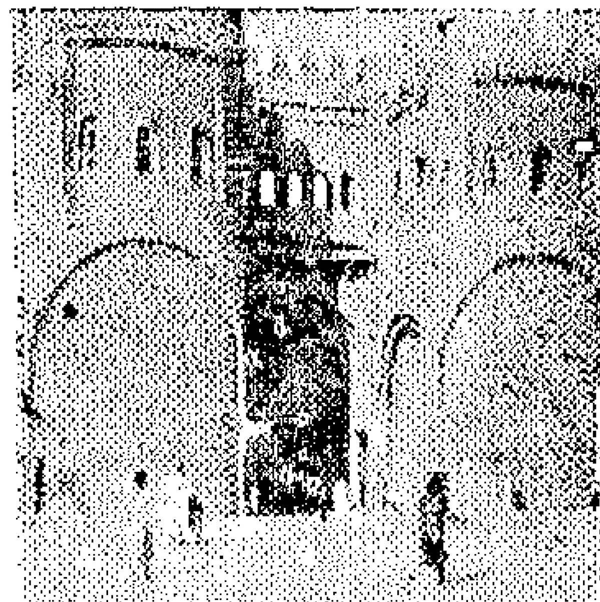
١٩٩

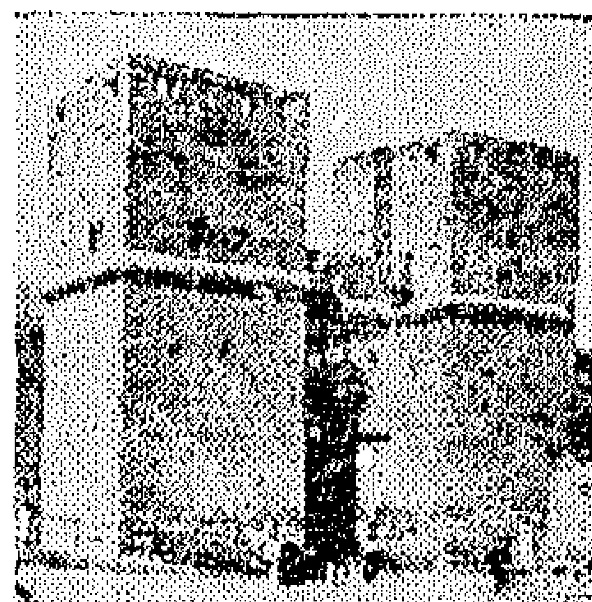
أسوار القاهرة

فى عصر الفاطميين أنشئت مدينة القاهرة، وشيدت الأسوار الحربية للدفاع عنها ويكتنفها أبراج للدفاع وبوابات ضخمة ، منها باب النصر وباب زويلة وباب الفتوح . وفى عهد الفاطميين بنى الجامع الأزهر وعدة مساجد أخرى كجامع الحاكم والأقمر والصالح طلائع .

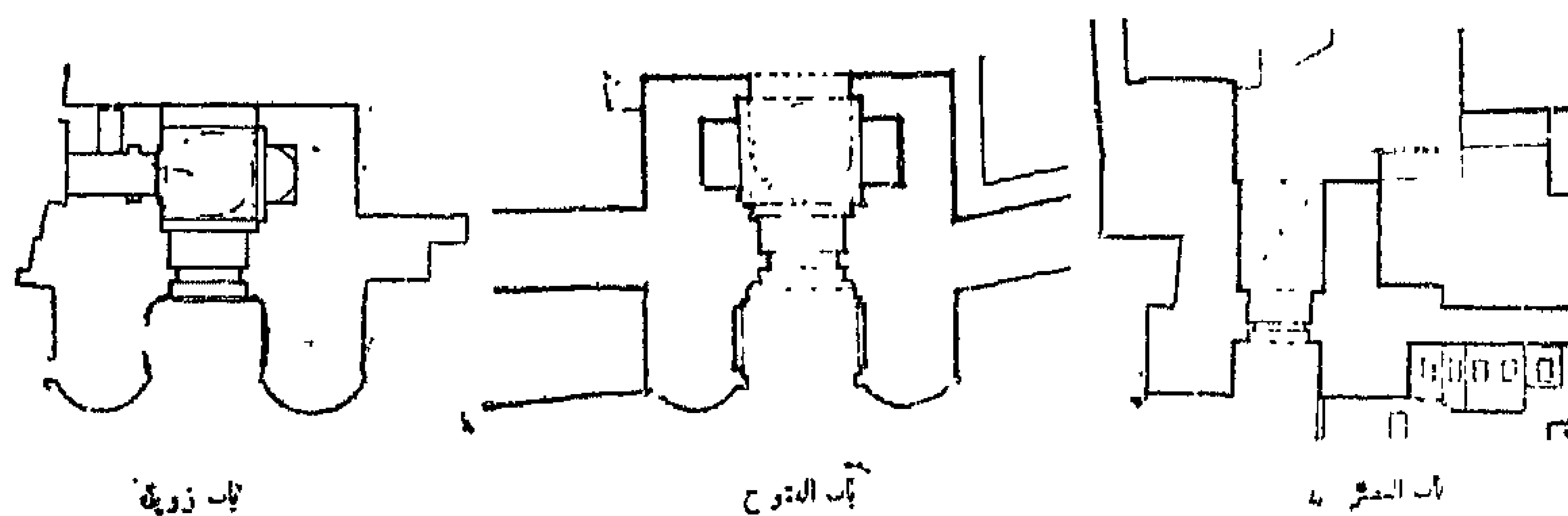
والصورة ١٩٩ — باب الفتوح؛ والصورة ٢٠٠ — باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة — والصورة ٢٠١ — السقط الأفقى للبوابات الثلاثة .







٢٠٠



٢٠١

سور القاهرة

يكسوها البوص والحلفا ، والتلال الرملية ، وتنزل فيها مماليك السلطان للرياضـة ورمى الرمح والنشاب ، وعرفت هذه المنطقة منذ ذلك الحين باسم « بولاق » . فلما كان القرن الثامن الهجرى أقبل أهل القاهرة على عمارتها لما بدا من عناية السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون بها . فسكنها الأمراء والجند والـكتاب والتجار والعامة ، حتى لم يبق بها موضع بدون عمـارة ، وأصبحت شوارعها مسلوكة ، وأزقتها مطروقة وقصورها عامرة وبساتينها ناضرة . واستمرت بولاق ثغراً لمدينة القاهرة حتى القرن التاسع عشر حيث افتتح أول خط حديدى بين القاهرة والإسكندرية ، فأخذت أهمية هذا الثغر تقل تدريجياً حتى أصبحت مقصورة على المراكب التجارية والترسانة .

ولما ازدحمت بولاق بسكانها طلب ولى الله « ابو العلا » من أحد تجارها الخواجة (أى السيد بالفارسية) نور الدين على البرلسى أن يجدد زاويته وخلوته التى كان يتعبد فيها حتى تتسع لزائريه ومريديه . فسر التـاجر لهذه الرغبة الـكريمة ، فبادر بتغييرها وأنشـأ المسجد المعروف باسم « أبو العلا » وألحق قبة دفن فيها الشيخ أبو العلا عام ٨٩١ هـ . وقد بلغ من إهتمام الدولة بمسجد أبو العلا أن مدت جسراً وسط الأراضى الزراعية التى كانت تمتد من بولاق حتى شارع رمسيس الحالى يوصل إلى السلطان أبو العلا ، أى مكان شارع ٢٦ يوليو الحالى .

٥ — أسوار القاهرة :

بعد أن ضم جوهر الصقلى مصر إلى حوزة الفاطميين ، إنشأ مدينة جديدة شمالى القطائع وضع أساسها ليلة ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ وأطلق عليها إسم « المنصورية » تقرباً من الخليفة المعز لدين الله الفاطمى بإحياء ذكر والده المنصور . وظلت تعرف بذلك الأسم حتى قدوم المعز إلى مصر بعد أربع سنوات فسماها « القاهرة » . وقيل أنها سميت القاهرة لأنها تقهر من شذ عنها وحاول الخروج على أميرها .

واستمرت القاهرة حيناً بعد قيامها مدينة ملـكية عسكرية ، فلم يكن لقاطنى مصر أن يدخلوها وهى مدينة ملـكية إلا بعد أن يؤذن لهم . وكان مفوضوا الدول الأجنبية الذين يحضرون الحفلات الرسمية يترجلون عن جيادهم ويسيرون نحو القصر بين صفين من الجنود . ولـكن سرعان ما إتسعت المدينة الناشئة ونمت نمواً سريعاً ملحوظاً وتبوأت مـكانتها المرموقة فى ظل الخلفاء الفاطميين ، واتصلت مبانيها بمبانى مدينة الفسطاط ، وصارتا تؤلفان معاً أكبر المدن الإسلامية فى العصور الوسطى .

وأهم المبانى المدنية التى خلفها الطراز الفاطمى هى أسوار القاهرة والمعروف أن جيش جوهر القائد عسكر بعد دخوله الفسطاط عام ٩٦٩ م فى السهل الرملى الواقع شمالها الذى يحده من الشرق تلال المقطم ومن الغرب القناة أو الخليج الذى كان يخرج من النيل شمال الفسطاط وتخترق مدينة هوليوبوليس القديمة وتواصل الجرى لتلتقى بالبحر الأحمر على مقربة من السويس ، وقيل أن هذا القائد فى الليلة التى تم له فيها النصر ودخل عاصمة البلاد موقع القصر التىأجمع على تشييده لاستقبال مولاه الخليفة المعز لدين الله واتخذ حوله منازل الجند والموظفين والأتباع ، وجعل حول ذلك كله سوراً كان عرضه عدة أذرع ويسمح أن يمر به فارسان جنباً إلى جنب ، وسميت هذه الضاحية فى ذلك الوقت (المنصورية) وهو الأسم الذى كانت تحمله قبلها الضاحية التىأسسها الخليفة الفاطمى المنصور بالله والد المعز، والتى كان يطلق على بابين منأبوابها باب زويلة وباب الفتوح ، وهما الأسمان اللذان أطلقا أيضاً على بابين من أبواب القاهرة ولم تعرف الضاحية الجديدة بإسم القاهرة إلا بعد أربعة سنوات حين قدم المعز إلى مصر عام ٩٧٣م وكان للسور الذى شيده جوهر سبعة أبواب باب زويلة فى الجنوب ، باب الفتوح وباب النصر فى الشمال ، والباب المحروق فى الشرق وباب الفرج وباب السعادة . ثم أضيفت لهذه الأبواب باب سابع بعد عامين منتأسيس القاهرة وهو باب القنطرة ، وقد سمى بهذا الاسم لأنه كان على مقربة من القنطرة التى اقيمت فوق الخليج . ومهما يكن من الأمرفقد تهدم هذا السور فجدده المستنصر عام ١٠٨٧م. وذكر المقريزى أن المهندسين الذين بنوا السور الجديد وأبوابه الثلاثة الباقية حتى اليوم كانوا ثلاث إخوة جاءوا من مدينة الرها Roha ويمتاز هذا السور الذى لا يزال بعض أجزائه قائماً من الحجر وأن أبوابه التى تعرف منها اليوم باب النصر والفتوح وزويله كبيرة ذات عقود دائرية ويحف بكل منها برجان عظيمان وقباب. يرجى أن تنظر الأشكال والرسومات ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

— يقع باب النصر بين برجين نقشت على أحجارها رسوم تمثل بعض آلات القتال ، وفوق الباب فتحة أعدت لصب المواد الكاوية على العدو المهاجم ، وفيه سلم يوصل إلى أجزاء وحجرات فى جزئه العلوى تحتوى على عقود من الحجر ويتوج الباب بافريز تعلوه المزاغل .

— باب الفتوح يحف به برجان مستطيلان فى كل منها طاقة تدور حول عقدها حله معمارية مكونة من تضليعات أسطوانية متتالية ذاع استخدامها بعد ذلك فى زخرفة دوائر العقود .

— باب النصر وباب الفتوح متصلان بطريقين أولهما فوق السور والثانى ممر معقود تحت السور ، ومن مظاهرها المعمارية تغطية السقف بقبوات صغيرة . أما باب زويلة فقد هدم المهندس

الذى بنى جامع المؤيد الجزء العلوى منه وأقام منارتى المسجد حين شيده عام ١٤١٠ م .

ويلاحظ فى عمارة سور القاهرة أبوابها الفاطمية أنها متأثرة إلى حد كبير بالأساليب الفنية البيزنطية . وكان إستيلاء صلاح الدين الأيوبى على مقاليد الحكم فى مصر فاتحة عصر جديد فى تاريخها إزدهر فيه عنصران من عناصر العمارة الإسلامية .

- الأول : المدارس التى شيدت فى عصره لنشر المذهب السنى ومحاربة المذهب الشيعى .
- الثانى : تطور بناء الأسوار والاستحكامات وكان صلاح الدين يخشى الشيعة الفاطمية فى مصر وفكر فى أن يتخذ لنفسه ولأسرته معقلاً ، وأمر عام ١١٧٦م ببناء سور يحيط بالقاهرة وبتشييد قلعة الجبل .

وجدير بالذكر بمناسبة مرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة وجعلها عاصمة للبلاد أن نذكر أن أول عاصمة مصرية كانت منف (البدرشين حالياً) منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام ، ثم تغير مكانها فصعدت جنوباً إلى إهناسيا (بنى سويف حالياً) ومنها صعدت مرة أخرى إلى طيبة (الأقصر) لتصبح عاصمة مصر والإمبراطورية ، ثم عادت شمالا إلى الإسكندرية ومنها جنوباً إلى بعد ن من عاصمتنا الحالية . . . مصر القديمة (بابليون) حيث دخل عمر بن العاص مصر وأنشأ عندها أول عاصمة لمصر العربية : الفسطاط عام ٦٤١ م . وبعده أقام صالح بن على بالقرب منها عاصمته : العسكر ، ثم جاء من بعده أحمد بن طولون ليقيم : القطائع . . . قبل أن يحضر جوهر الصقلى ليلشىء عاصمته ويؤسس القاهرة « القاهرة » الفاطمية فى ١٧ شعبان ٣٥٨ هـ — ٦ يونيو ٩٦٨ م ويتم بناء سورها عام ٩٦٩ م — ٣٥٩ هـ .

◆ العمارة فى العصر المملوكى

لاشك أن عصر دولتى المماليك ١٢٥٠ — ١٧١٥ م هو العصر الذهبى فى تاريخ العمارة الإسلامية فى مصر . فقد كان الإقبال عظيما على تشييد المبانى الدينية والتذكارية والعامة من جوامع ومدارس وأضرحة وحمامات وأسبلة ووكالات ، كما ظهر التنوع والأناقة فى شتى العناصر المعمارية من واجهات ومنائر وقباب وزخارف جبس أو رخام . وقد روعى فى تصميم بناء المسجد تصميم المدرسة والأضرحة بدون أن يترك تماماً تصميم الجوامع المستقلة ذات الإيوانات والأعمدة والأكتاف . وأهم جوامع عصر المماليك ما يأتى :

١ — جامع السلطان الظاهر بيبرس ١٢٦٦ م

وهو مربع تقريباً ، وقوام تصميمه صحن يحف به أربع إيوانات أكبرها إيوان القبلة وبعض عقود محمولة على أكتاف والبعض الأخر على أعمدة من الرخام ، وقد بنيت واجهاته الأربع بالحجر بينما أبنيته الداخلية من الطوب وأبوابه الثلاثة بارزة ومزينة بزخارف جميلة . والمجاز الأوسط فى إيوان القبلة يظهر أكثر عظمة وقوة حيث يعلوه قبة فوق المحراب قاعدتها مربعة وطول ضلعها ٢٠ متراً — يرجى أن تنظر الصور والرسومات

٢ — جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ١٣٣٤ م

كان قوام تصميمه صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، وأمام المحراب قبة كبيرة محمولة على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر ، كما أن عقوده محمولة على عمد أيضاً . أما فى العمائر التى روعى فيها تصميم الدرسة ذات الإيوانات المعقودة المتقابلة على شكل صليب فقد زيد فى مساحة البناء ليكون مدرسة ومسجد فى نفس الوقت ، بل أن الأسمين يطلقان معاً ، وكثيراً ما كان يضاف إليه ضريح للمنشىء . وكان إيوان القبلة فى هذه المدارس والمساجد أوسع من سائر الإيوانات حيث تبدو هذه كأنها حنيات فى الجدران وهى فى ذلك على عكس المدارس الإيوانية التى إتبعت فى تصميمها التماثل التام .

٣— جامع السلطان حسن : القاهرة ١٣٥٦ م

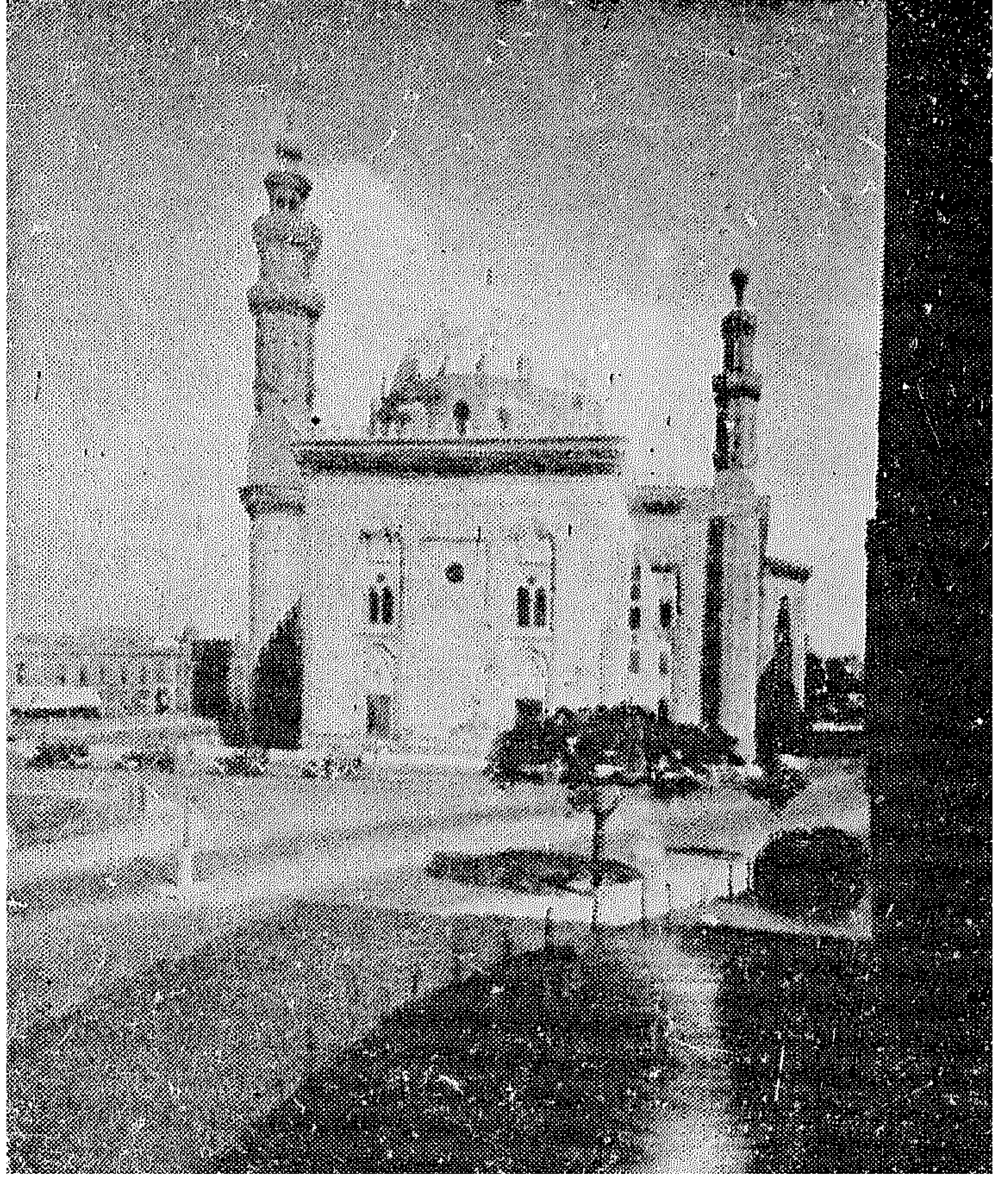
لا ريب أن أجمل الجوامع الإسلامية فى مصر والشام ذلك الجامع الضخم الذى يقوم فى سفح القلعة بالقاهرة ، والذى أمر السلطان المملوكى الناصر حسن بن الناصر محمد بتشييده فى الفترة الثانية من حكمه ، فبدأ بناؤه عام ١٣٥٦ م بعد وفاة السلطان حسن بعامين . ولهذا الجامع مظهر جديد أو ساحة هائلة وتصميمها عجيباً وحدوداً مترامية ، وقبة عظيمة وأبواب فخمة ، وإيوانات عالية وزخارف لطيفة ، ولهذا مما جعله أجمل العمائر الإسلامية فى العصر المملوكى ونال شهرة عالية تمثل مجد الإسلام . وقد فطن مؤرخو العصور الوسطى إلى جمال هذا المسجد الذى شبه بالحصن المنيع ، إن السلطان أعياه الاتفاق على تشييده ، وكان اليأس يدب فى نفسه لولا أنه خشى أن يقال أن سلطان مصر غير قادر على إتمام بناء شرع فى إقامته .

● ومساحة هذا الجامع لاتقل عن ٧٩٠٠ متر مربع ، وطوله ١٥٠ متر وعرضه ٧٨ متراً وارتفاعه عند بابه ٣٧ متراً . أما تصميمه فهو على نمط المدارس التى كانت تشيد لتدريس المذاهب السنية

فضلا عن إقامة شعائر الدين . فكان صحن المسجد صليبي الشكل قوامه صحن حوله أربعة إيوانات للدرس، وفى الزوايا الأربع تقوم مساكن الطلبة والشيوخ. والقادم إلى هذا الجامع يعجب بحوائطه العالية الفخمة والتاج الذى يتوجها. ويمتاز بما فيه من زخارف معمارية تشبه خلايا النحل تخدع النظر وتبدو الحوائط أعلى ما هى عليه فى الحقيقة ، ويرى الناظر إلى الواجهات تجاويف الحوائط عمودية طويلة وضعيفة ، وقد شكلت هيئة النوافذ فيها على ٨ أدوار .

● أما المدخل الرئيسى البارز عن الواجهة البحرية له فتحة كبيرة تعلوها القرنصات ، يسير منها الداخل إلى المدرسة الصغيرة والمشيدة فى إحدى زوايا المسجد وهى ذات ثلاثة إيوانات وصحن فوقه قبة . ثم يسير الداخل إلى اليسار فى طريق ضيق حتى يصل إلى صحن المسجد، وطول ضلع الصحن ٣٢ × ٣٤ متر وفى وسطه حوض كبير للوضوء فوقه قبة محمولة على ٨ أعمدة من الرخام . وعلى جوانب الصحن ٤ إيوانات مسقفة كل منها بعقد مدبب جليل المنظر، وأكبرها إيوان القبلة فى الواجهة الجنوبية الشرقية . وتقام الصلاة فى الإيوانات أو التدريس فى المدارس المشيدة فى زوايا الجامع والتى يوصل إليها باب فى كل زاوية من زوايا الصحن . ومن الطبيعى أن يكون إيوان القبلة أغناها وأعظمها دقة فى الزخارف. ويعتبر جامع السلطان حسن من المبانى الإسلامية النادرة التى تجمع بين دقة الزخرفة وجمالها ودقة البناء وعظمته . يرجى أن ننظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

● وحوائط هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة، وعليها شريط من الكتابة الكوفية الجميلة تقوم على أرضية من الفروع والزخارف النباتية من الجبس ، ونص هذه الكتابة آيات قرآنية من سورة الفتح . والمنبر من الرخام الأبيض وله باب من الخشب مصفح من النحاس فى زخارف من أشكال متعددة الأضلاع ومرتبة فى أوضاع نجمية على النمط الذى ذاع فى عصر المماليك أما المحراب المجوف فتزينه قطع من النقوش الذهبية والرخام المطعم ويحف به عمودان من الرخام فى جانب من جانبيه ، وبين تيجان الأعمدة وشريط الكتابة مستطيل فيه عقد المحراب فتزيده ظهوراً . وفى هذا الإيوان قاعدة من الرخام تقوم على دعائم بينها ٨ أعمدة ، وفى حائط القبلة بابان يوصلان إلى القاعدة ذات القبة العظيمة التى أعدت لدفن السلطان ، ولكنه قتل ولم يعثر على جثته ويحيط بهذه القاعدة سكون وظلام يبعثان الرهبة والخشوع، وهى مربعة الشكل . وهذه الحوائط مكسوة بالرخام بارتفاع ٨ أمتار وفوق هذه الكسوة الرخامية شريط من الخشب عليه كتابة تاريخية بالخط النسخ .



٢٠٢

٢٠٢ : الواجهة الرئيسية للجامع المطلة على ميدان صلاح الدين — القاهرة

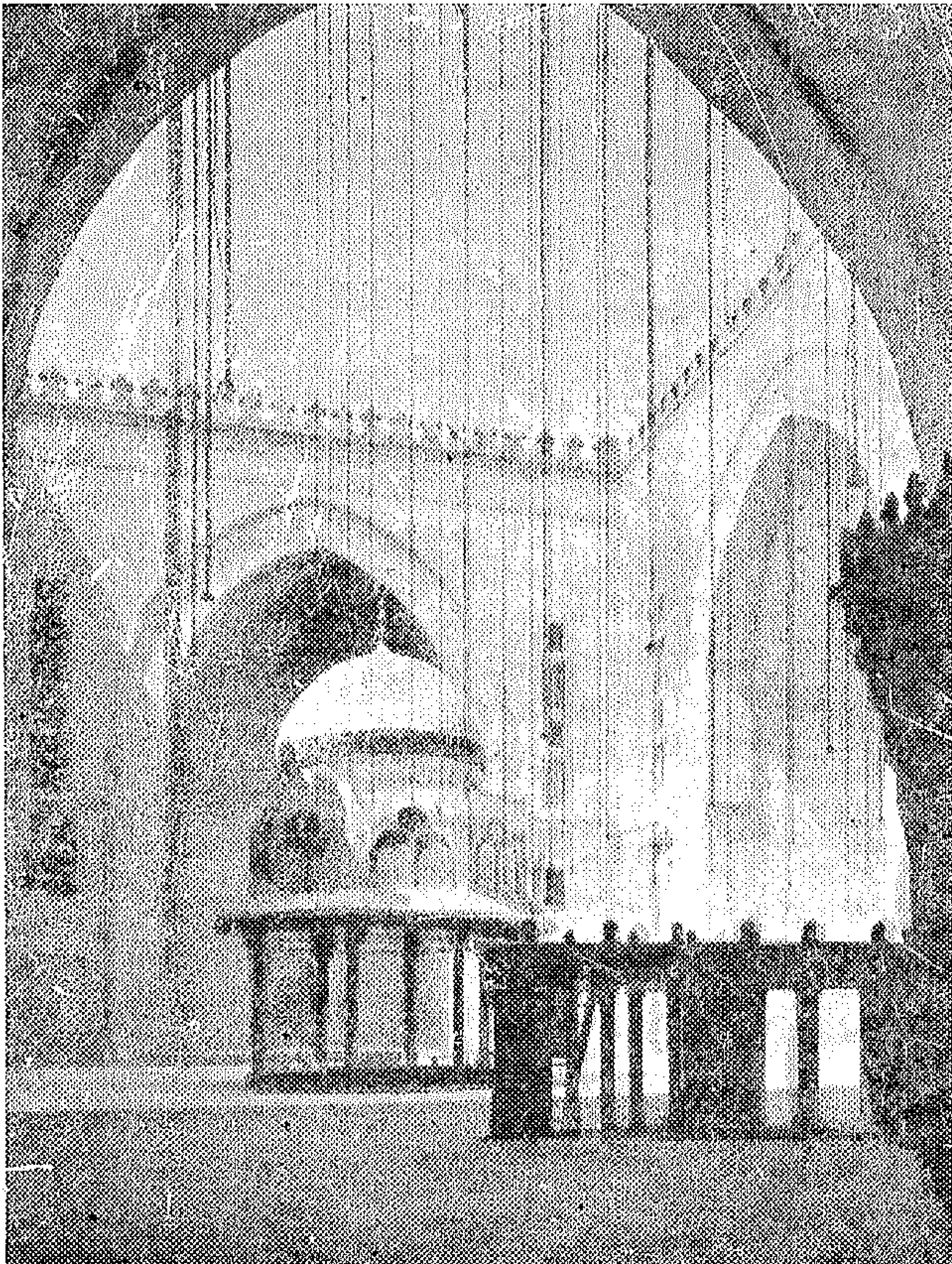
٢٠٣ : صحن المدرسة يحيط به أربعة إيوانات المسجد الأفقى للجامع وقطاع

٢٠٤ : المسقط الأفقى العمومى للمسجد وقطاع

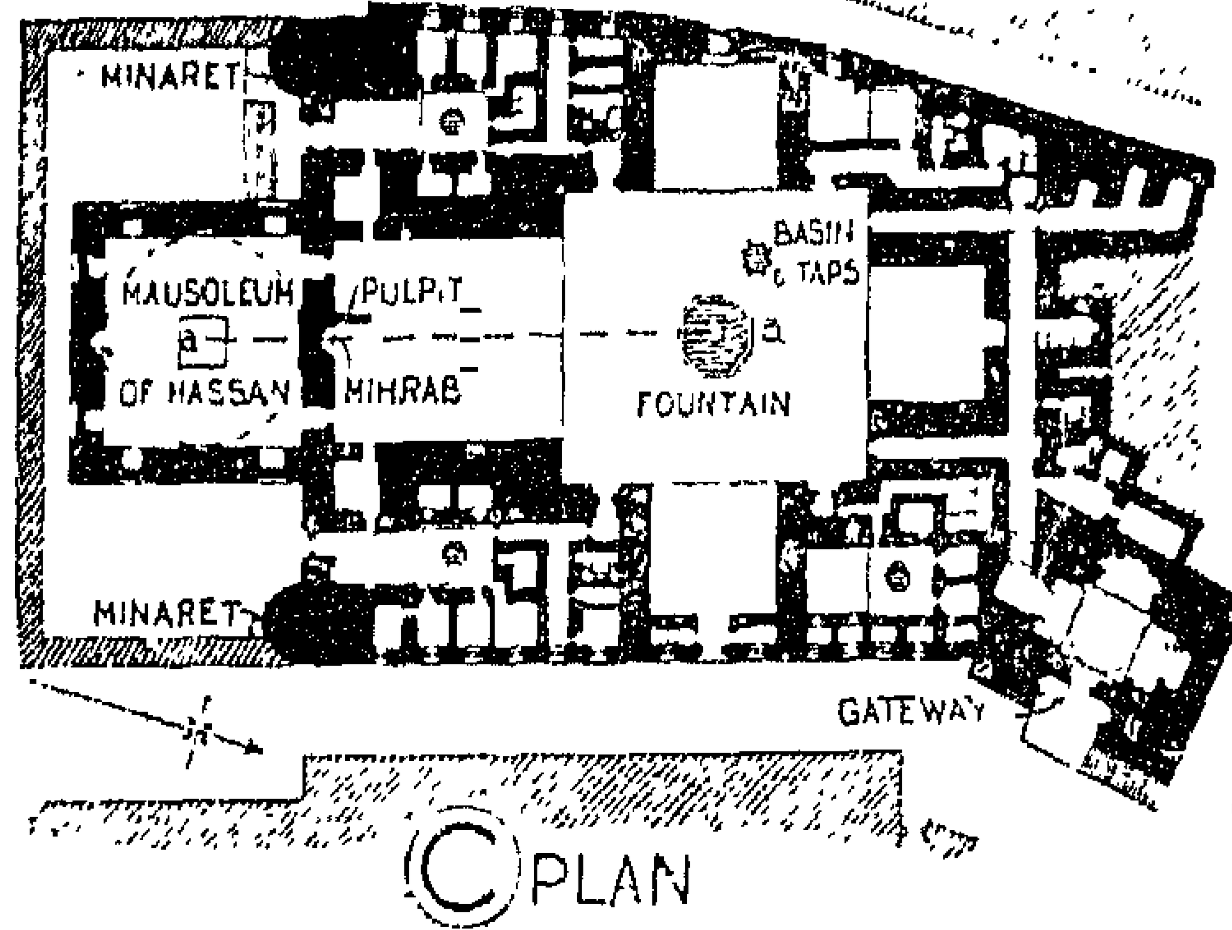
جامع السلطان حسن : ١٣٥٦ هـ — ٣٦٢٠م

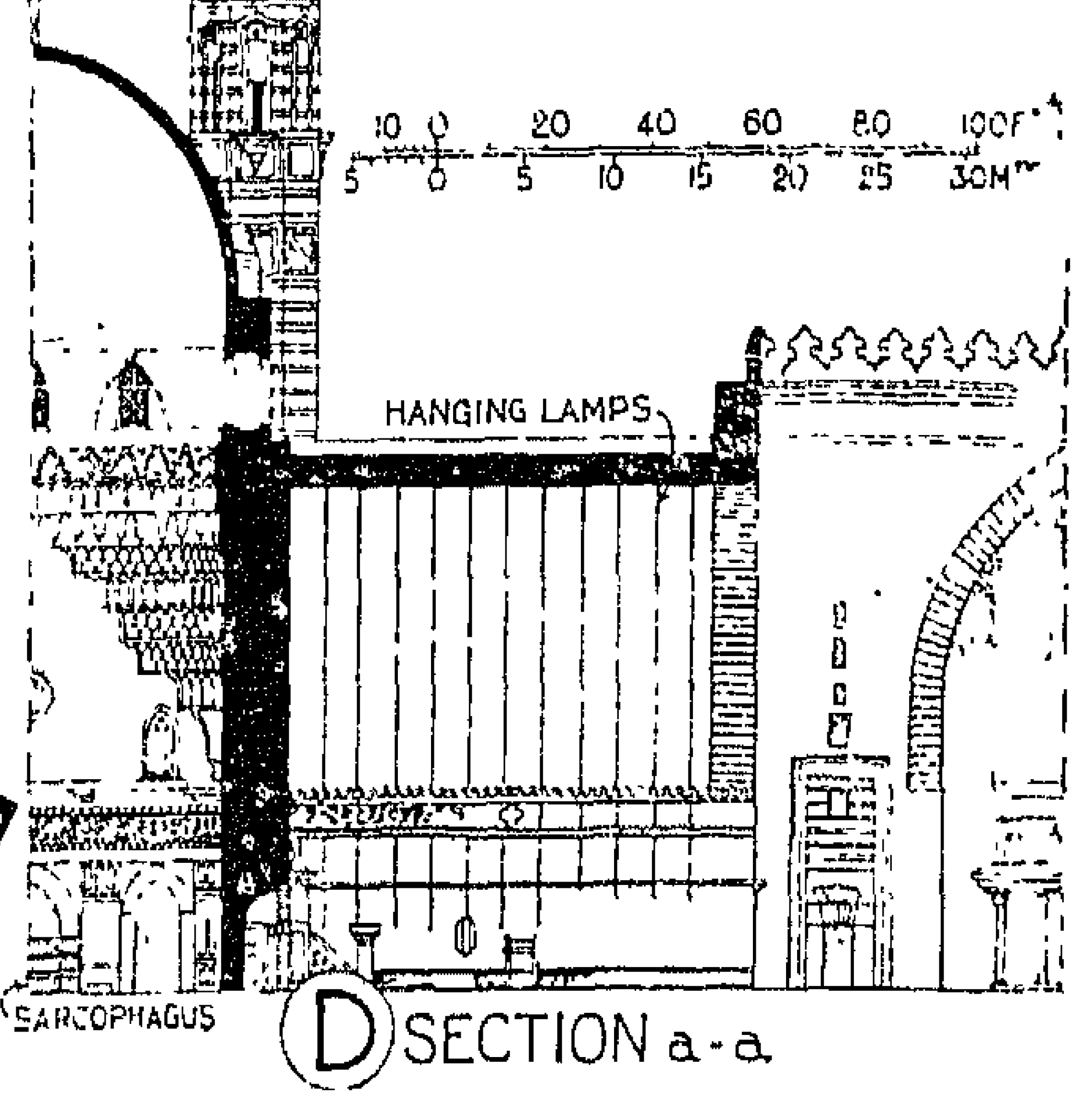
فى ميدان صلاح الدين بالقاهرة أنشأ السلطان الملك المعاصر حسن بن محمد بن قلاوون هذا الجامع ويعتبر من أجمل الآثار الإسلامية فى مدينة القاهرة حيث أنه يجمع بين قوة البناء وعظمته ودقة الزخارف وجمالها .

يتكون المسقط الأفقى من صحن مربع يتوسط الغدسة ويحيط به أربعة إيوانات للمذاهب الإسلامية الأربعة—حنفى، شافعى، مالكى وأبو حنيفة— وأكبر الإيوانات إيوان القبلة حيث يوجد الضريح خلفه ويتكون من قاعة مربعة تعلوها قبة محمولة على ستة صفوف من المقرنصات، ويكتنف جدار محراب المسجد من الخارج مئذنتان رشيقتان، ارتفاع الجنوبية ٦٠و٨١م وتبلغ مساحته حوالى ٧٩٠٠م٢ وارتفاع المدخل ٨٠و٣٧م. بدء فى إنشاء هذه المجموعة عام ١٣٥٦م لتكون مسجداً ومدرسة للمذاهب الإسلامية الأربعة ، وألحق بها مساكن للطلبة، وتوفى السلطان حسن عام ١٢٦٣م قبل أن تستكمل ولم يدفن تحت قبتها بل دفن فيها ابنه الشاب أحمد الذى توفى سنة ١٣٨٦م.



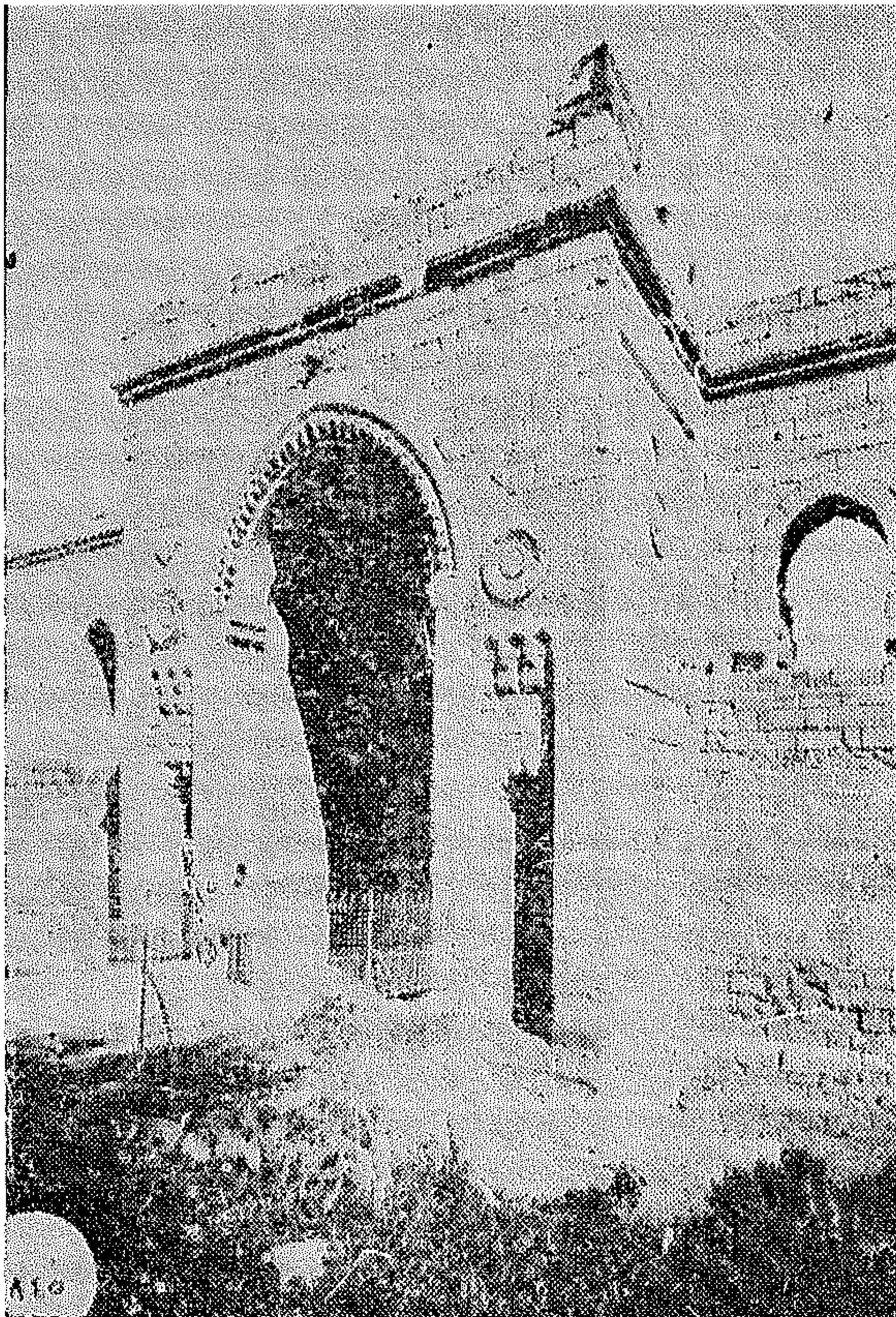
٢٠٣





٢٠٤ يختلف هذا المسجد « مدرسة السلطان حسن» عن أى مسجد آخر من حيث التصميم المعتاد المعروف، حيث يلاحظ أن الصحن إتخذ شكل الصليب، وبدون أعمدة أو أكتاف كما هو واضح فى المسقط الأفقى للمسجد والصحن مربع الشكل تقريباً ٣٤،٠٠ × ٣٧،٠٠ م يتفرع منه أربع مستطيلات مغطاة بعقد مدبب. وتحتوى المساحة القبلية على المحراب أسفلها قبر السلطان حسن. ويبلغ ارتفاع إحدى المئذنتين نحو ٩٢،٠٠م. والمسجد محاط بمبان مكونة من تسع طوابق يعلوها كورنيش ضخم ويصل إرتفاعه عن سطح سطح الأرض بنحو ٣٢،٠٠م، ويبدو المسجد كالقلعة أو الحصن المنيع ويعتبر من أجمل المساجد فى العمارة الإسلامية. يرجى أن ينظر وجه المقارنة بين هذا المسجد وبين «تاج محل» بالهند ص ٣٣٦

جامع الظاهر بيبرس القاهرة ١٢٦٠ — ١٢٦٩ م



٢٠٥ يشبه فى تخطيطه مسجد أحمد بن طولون ، حيث يتكون من صحن محاط بأروقة من جهاته الأربع . ويتكون رواق القبلة عن ست بلاطات والرواق الآخر من إثنين فقط. والمجاز مقسم إلى ثلاثة أقسام عمودية على حائط القبلة ويشغل ثلاث بلاطات من رواق القبلة وينتهى عند القبة المقامة فوق المربع الذى يتقدم المحراب. ويمتاز هذا المسجد بوجود ثلاثة مداخل محورية بارزة عن الواجهات الثلاث فيما عدا الواجهة الجنوبية الشرقية ، والمدخل الرئيسى فى منتصف الواجهة الشمالية الغربية ؛ ومعقود بعقد به تجويفان ينتهيان بمقرنصات .

السلطان قايتباى، هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى الجركسى، ولد عام ١٤٢٣ م وبويع بالسلطنة عام ١٤٦٨ م ، وظل ملكا على مصر نحو ٢٩ سنة . أقام كثيراً من المنشئات المعمارية من مساجد ومدارس ووكالات ومنازل وأسبلة وقناطر، وعنى بالعمارة الحربية وبالحصون والقلاع. فأنشأ قلعة بالإسكندرية وأخرى برشيد وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً معمارياً إسلامياً، وتوفى سنة ١٤٩٦ م .

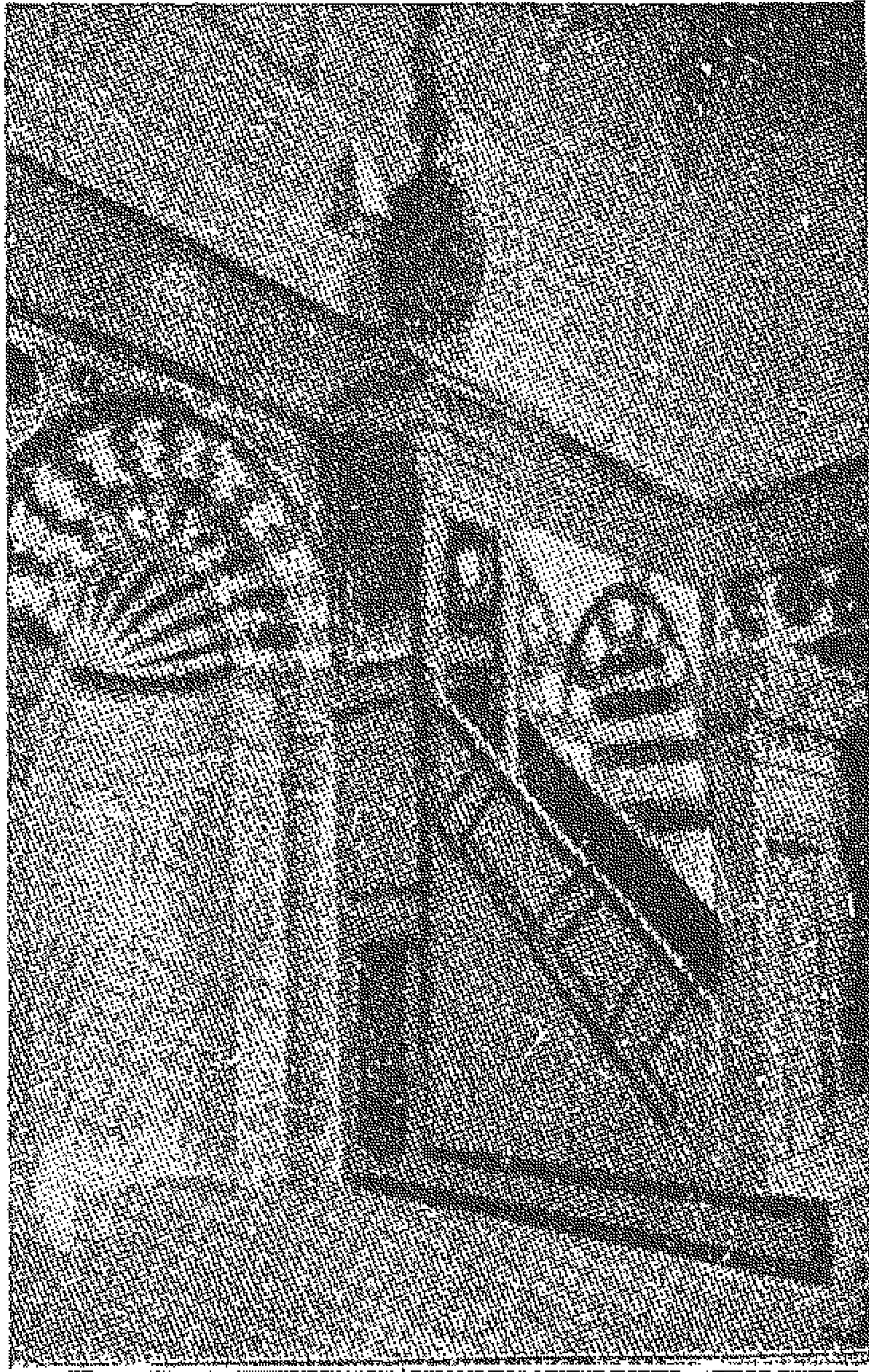
● وتعتبر مجموعة قايتباى بالقرافة الشرقية من أبدع وأجمل المجموعات المعمارية فى مصر الإسلامية وترجع أهميتها إلى جمال تنسيق المجموعة مع بعضها والتى تتكون من مدرسة ومسجد وسبيل وضريح وكتاب ومئذنة. وقد لعبت دقة الصناعة وجمال النسب والتكوين الهندسى المعمارى دوراً هاماً فى إبراز جمال هذا الأثر الفنى المعمارى .

● ويتكون المسقط الأفقى من صحن مربع، محاط بأربعة إيونات، أسقف الإيوان الرئيسى من الخشب المزخرف المحلى بالنقوش المذهبة. وكان الصحن فى بادىء الأمر مغطى بسقف من الخشب يعلوه منور مثمن. والمدخل الرئيسى معقود بعقد ذى ثلاث فصوص وإلى يمين المدخل توجد المئذنة وتعتبر من أجمل المآذن المصرية المعروفه بنسبها الجميلة والزخارف البديعة . وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعلوه الكتاب ، ويعلى الواجهة إفريز من الشرافات النباتية .

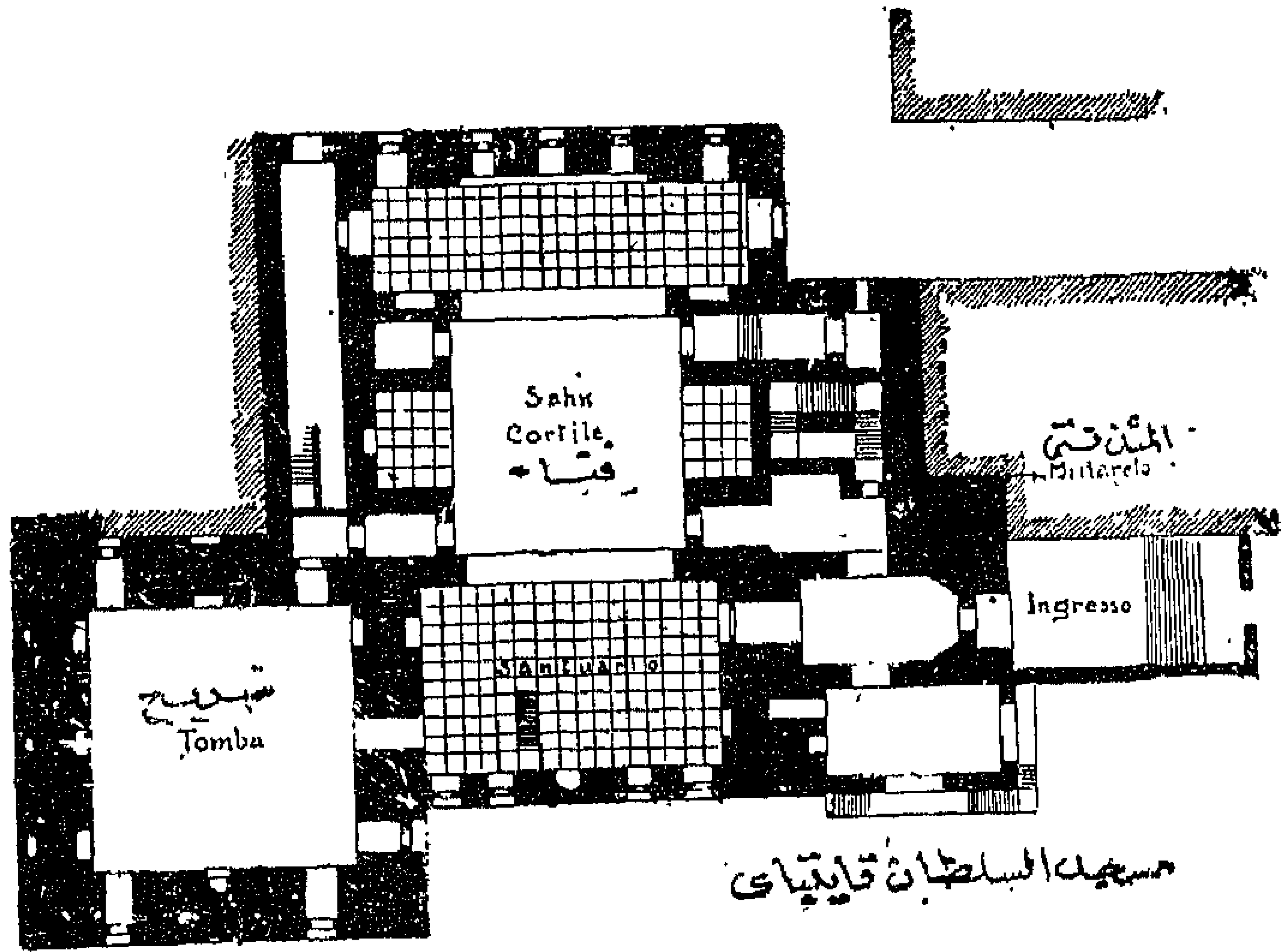


مسجد وضريح السلطان قايتباى ٢٠٦

العباسية — القرافة الشرقية : ١٤٧٢ م

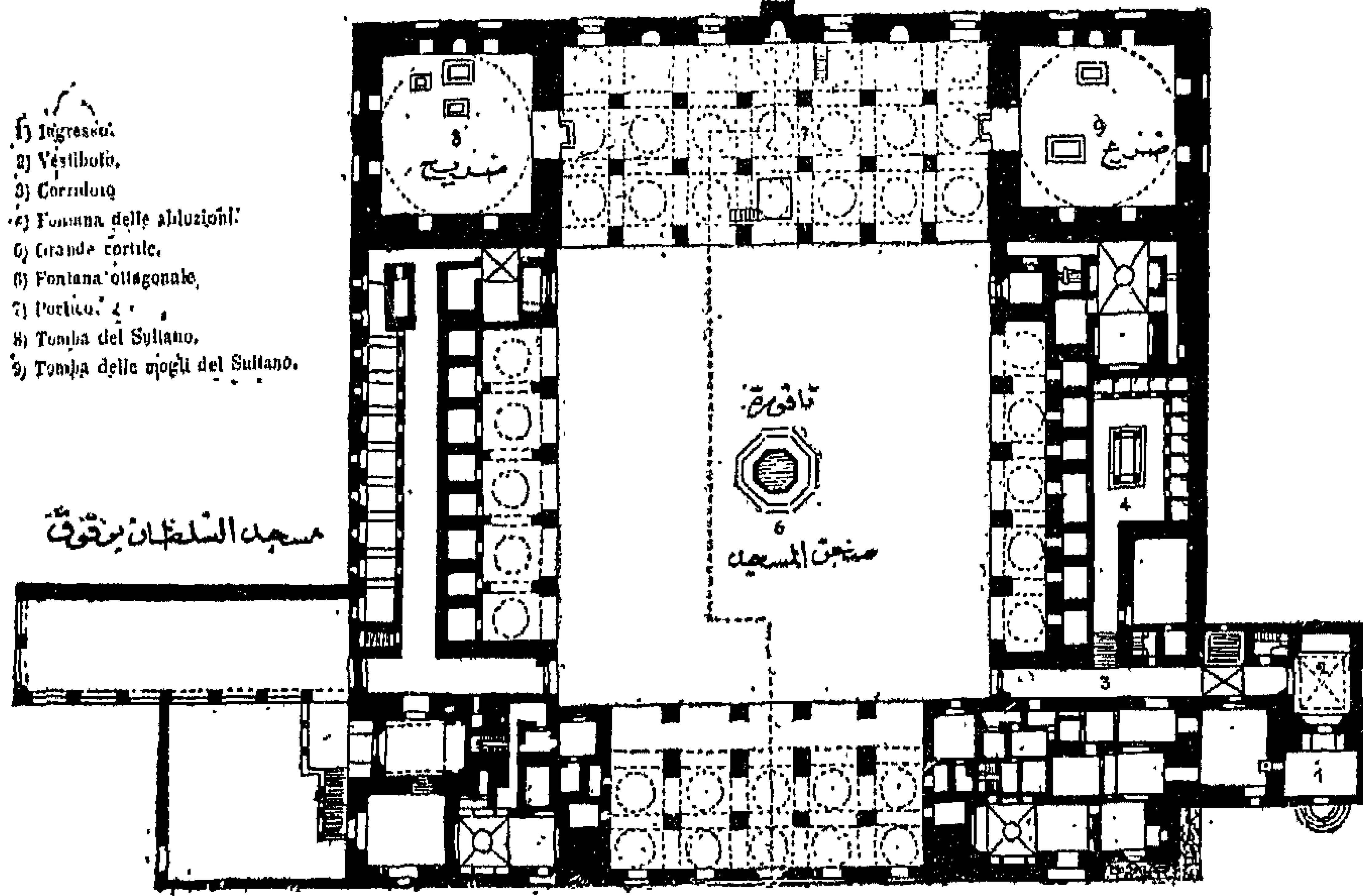


٢٠٨



٢٠٧

٢٠٦ ـ مسجد السلطان قايتباى والضريح
٢٠٧ ـ المسقط الأفقى للمسجد والضريح
٢٠٨ ـ المحراب والمبر فى المسجد

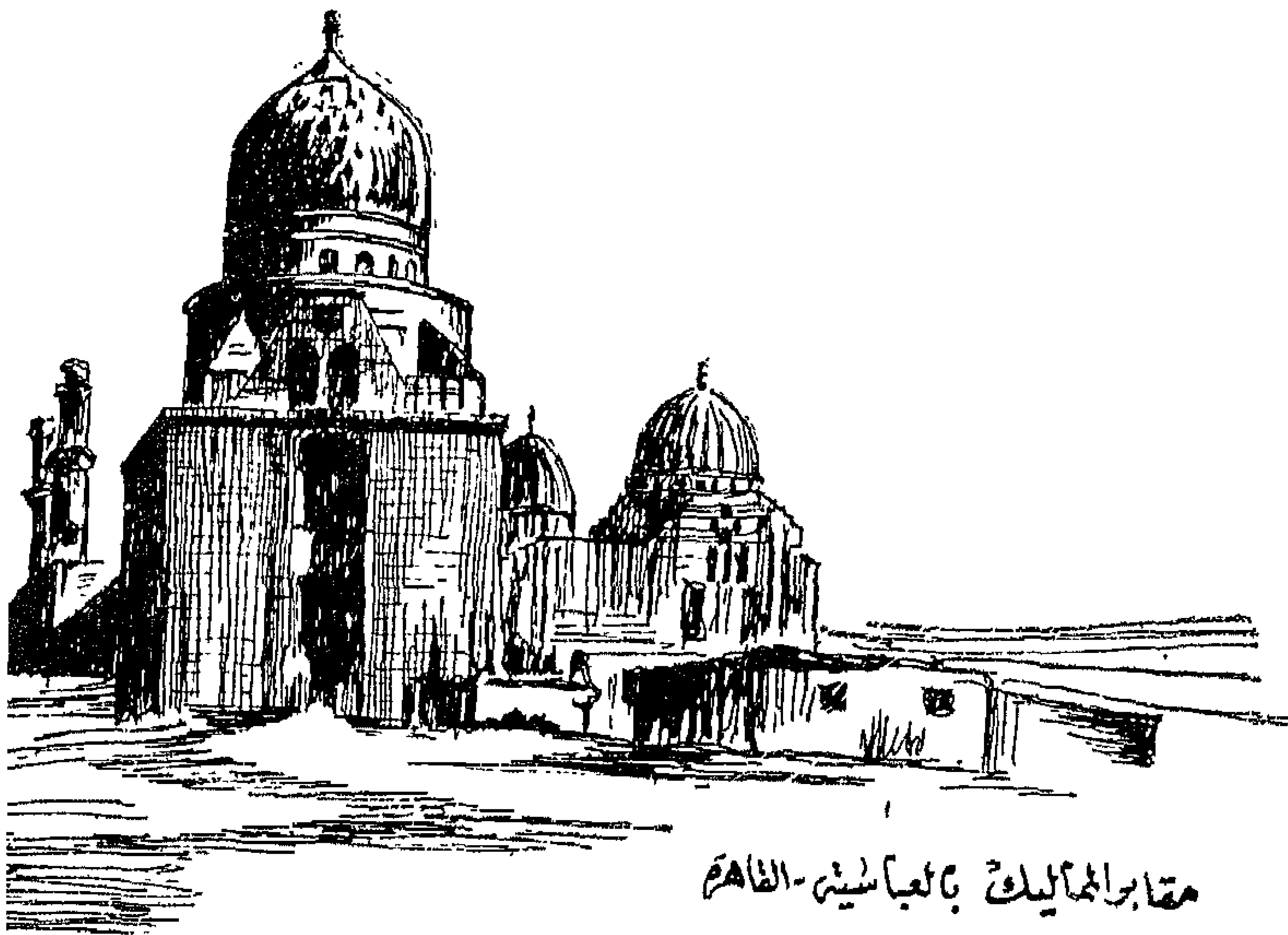


۲۰۹

مسجد وضريح وخانقاه
السلطان برقوق : ۱۳۸۳ م

● التخطيط العام مربع الشكل لهذه المجموعة المتكاملة يتوسطه صحن محاط بعقود مدببة محمولة على دعائم حجرية . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات ، والرواق المقابل له من إثنتين ، أما الرواقان الجانبيان فيتكون كل منهما من بلاطة واحدة، وبرواق الصلاة على الجانبين غرفتان مربعتان عبارة عن ضريحين ، الشرقية منهما بها رفاة السلطان برقوق وابنه فرج والمقابلة لها بها رفاة ثلاث سيدات من الأسرة المالكة فى ذلك الوقت ، وخلف كل من الرواقين الصغيرين وكذا فى الركن الغربى توجد غرف الخانقاه .

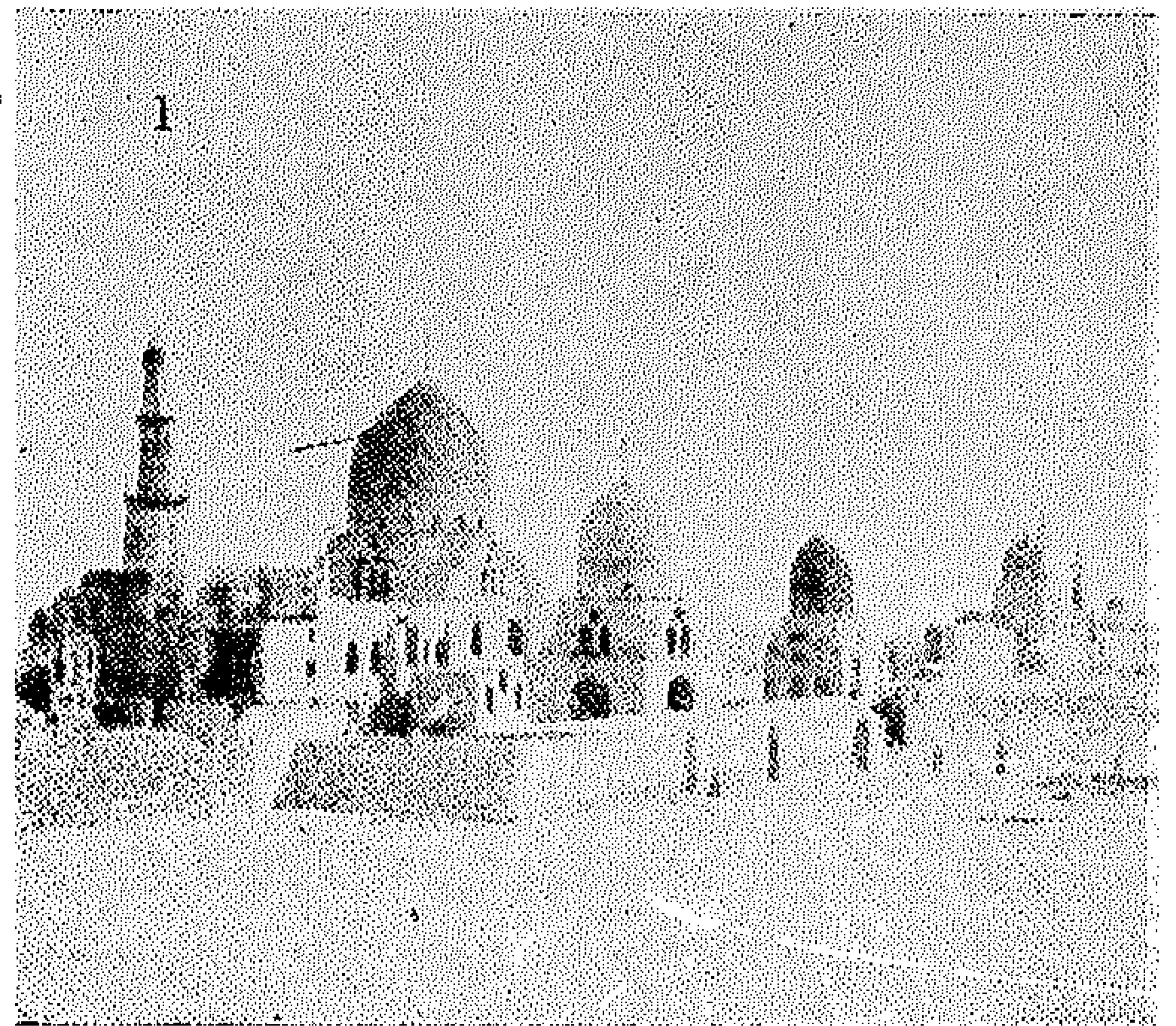
● وبجوار المدخل الرئيسى المغطى بعقد طاقيته محمولة على مقرنصات يوجد سبيل يعلوه كتاب لتحفيظ القرآن أضيفا بعد إنشاء المبنى . ويوجد مئذنتان فى الواجهة الشمالية الغربية تتكون كل منهما من ثلاث طبقات السفلى مربعة والوسطى إسطوانية والعلوية مفرغة بأعمدة . وتعتبر هذه المجموعة المعمارية التى تتكون منها هذه الخانقاه من أكبر المجموعات التى أنشئت فى قرافات مصر لخدمة أغراض مختلفة ، فهى تجمع بين بناء مسجد لإقامة الصلاة وخانقاه لإقامة الصوفية ومدافن للسلطان الظاهر برقوق وأفراد أسرته ومدرسة لتلقى العلم وحفظ القرآن وسبيل للشرب ، أى أنها مجموعة كاملة متكاملة من المبانى تخدم عدة أغراض مختلفة ، وهو ما يتبع الآن فى تخطيط وتنظيم العمارة الحديثة فى هذا العصر .



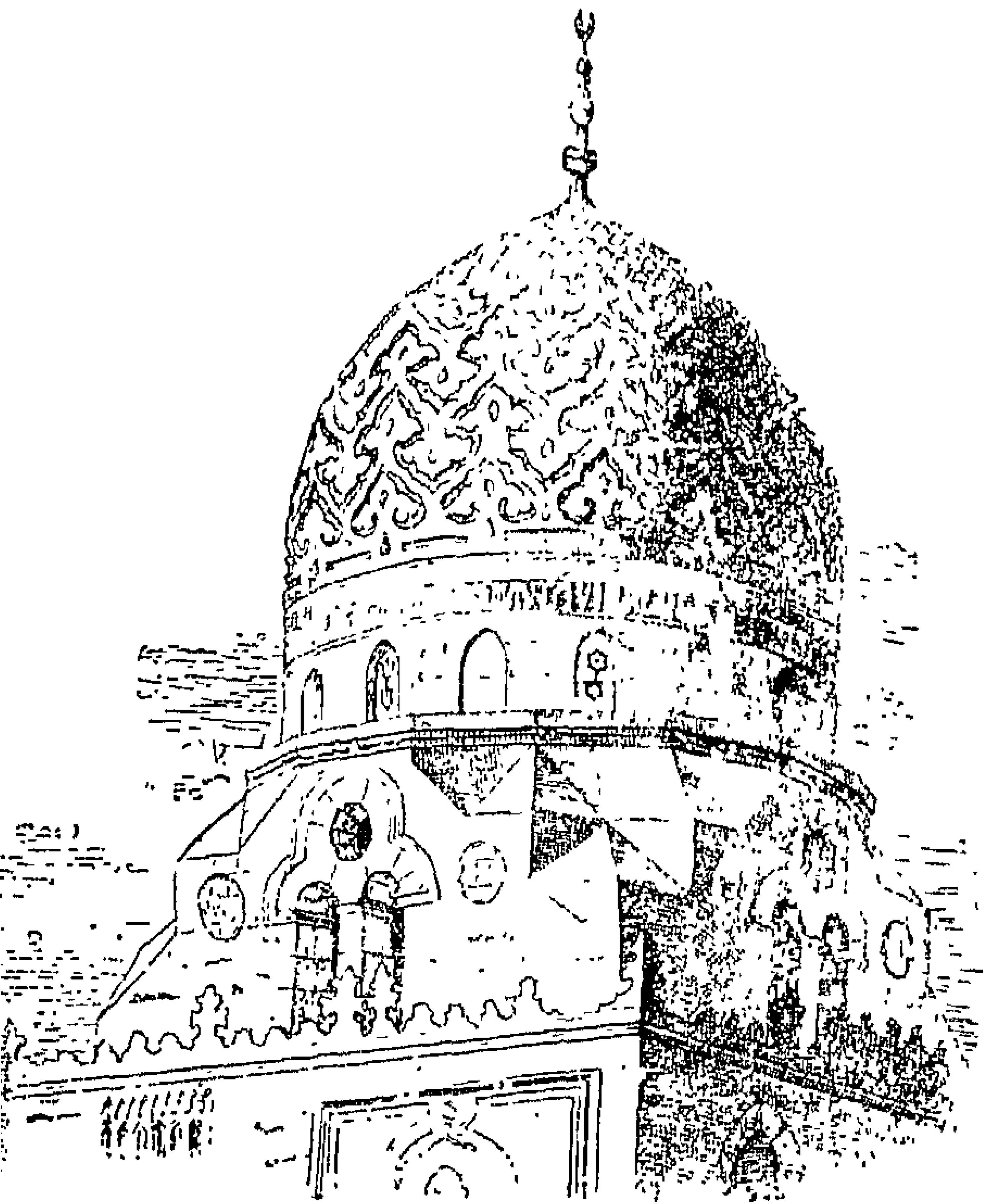
٢١٠

٢١٠ : منظور اسكتش المقابر والمماليك بالعباسية
٢١١ : منظور عام من الطبيعة لمقابر المماليك
٢١٢ : قبة جامع برقوق الحجرية من مقابر المماليك

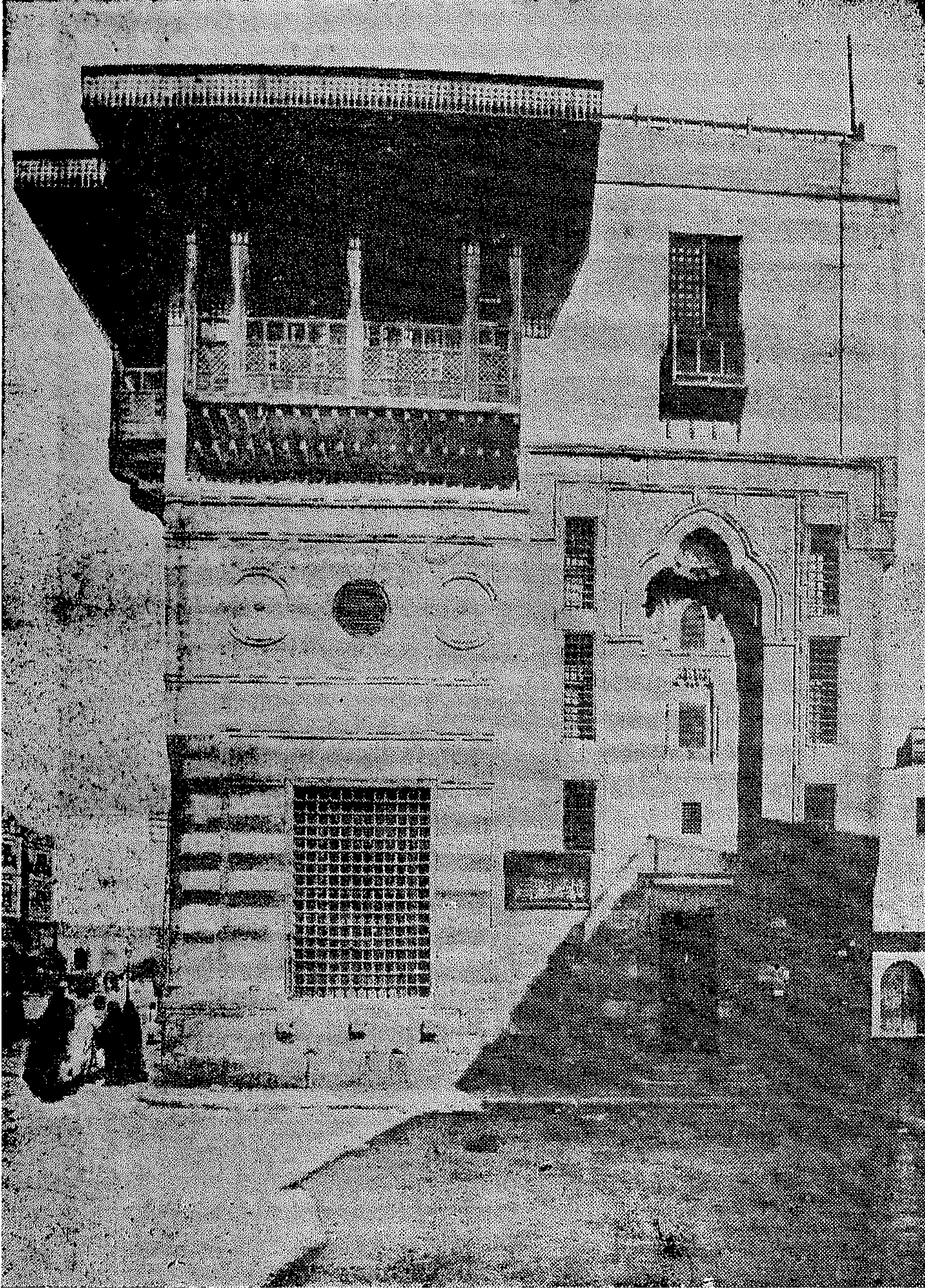
٢١١



في عصر المماليك ١٢٥٠ — ١٥١٧ م كثر انتشار بناء المدافن الكبيرة، وهى تتشابه في تصميمها إلى حد كبير. ولا ريب أنها تشبه في كثير من العناصر المعمارية ما عرف عنها في الأضرحة في التركستان ، ولكن لم ترتقِ تصميمها في مصر مع تطور ملحوظ في البناء . وتفخر القاهرة بأن بها مجموعة كبيرة من الاضرحة تعرف خطأ باسم قبور الخلفاء وهى في الحقيقة قبور المماليك، وأجملها مدفن برقوق وقايتباى . حيث تقدمت صناعة القباب الحجرية في عصر المماليك ووصلت بجمال خطوطها ورشاقتها وزخارفها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقة والجمال .



٢١٢

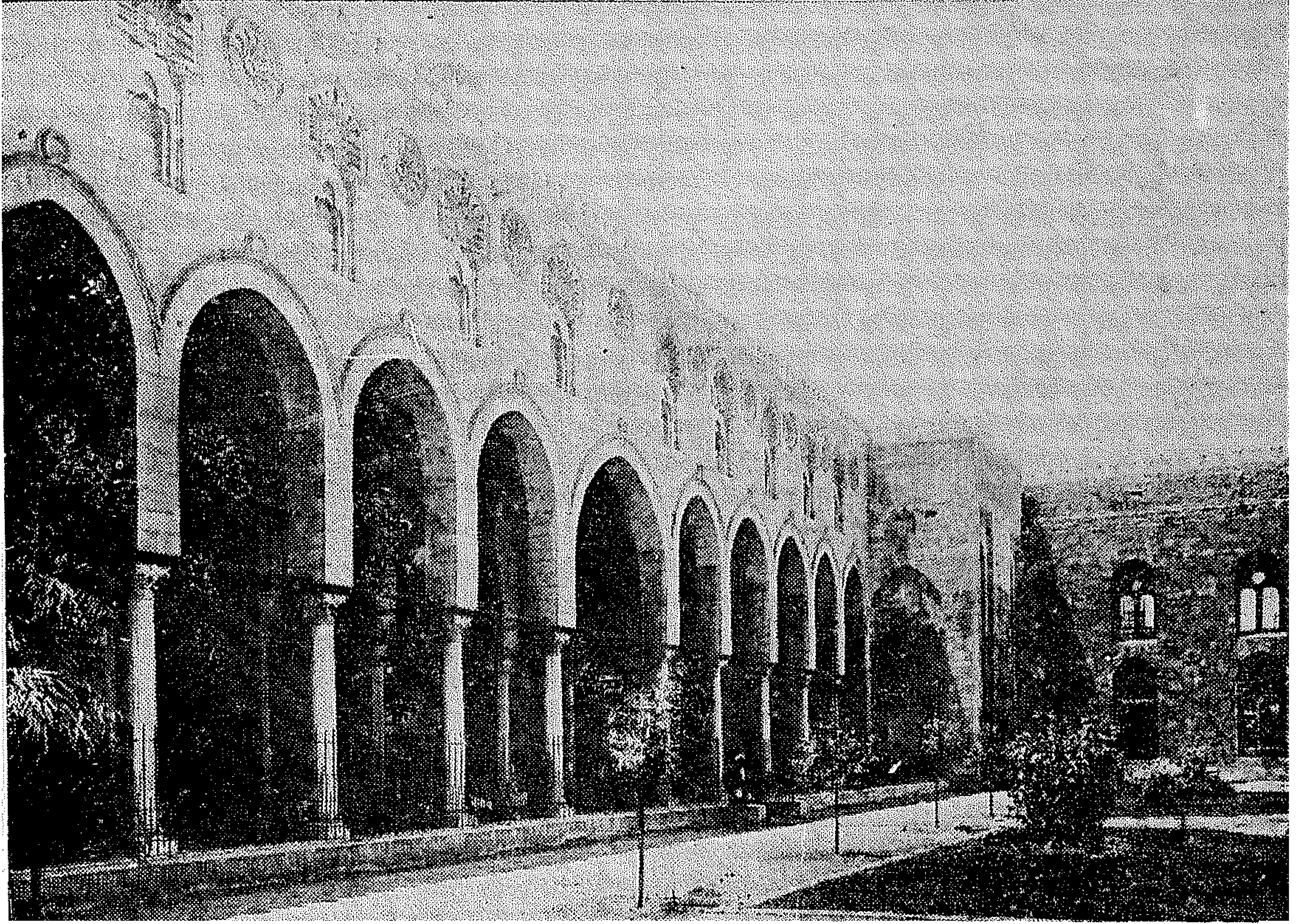


مدرسة السلطان قايتباى

القاهرة : ١٤٧٢ م

● إن العالم العربى يزخر بثروات طائلة من العلوم والثقافة والآداب بالإضافة إلى التراث الإنشائى والطابع المعمارى المميز ، كما يزخر بكنوز وثروات مادية ظاهرة وباطنة، وإن مفاتن الشرق لاتحصى ولا تعد- ولو أخذنا مثلا اللغة العربية بلهجاتها المتعددة الحديثة واللغة الكلاسكية بقواعدها وشعرها وأدبها ونثرها ومرادفاتها فسوف تدهشنا هذه الناحية وحدها لما يمتاز به العالم العربى . فما بالنا إذن بالتراث المعمارى الإسلامى والطابع العربى .

● أما الكتابة العربية بتنويعاتها وحيويتها فى تجريداتها الشكلية ، وما تبديه من براعة فى التركيب وسيطرة على الفراغات، فى الإمكان أن تضاهى بصفوف النحت البارز من الفن القديم، وكأنها أصداء لها من بعيد. هذه الأشكال الهندسية المجردة، والتى تتفتح أحياناً فى هيئة أوراق الشجر أو الزهر تحتفظ — حتى حين لا تتفتح فى هذه الأشكال — كالأوراق والأزهار بسر الحياة



٢١٤

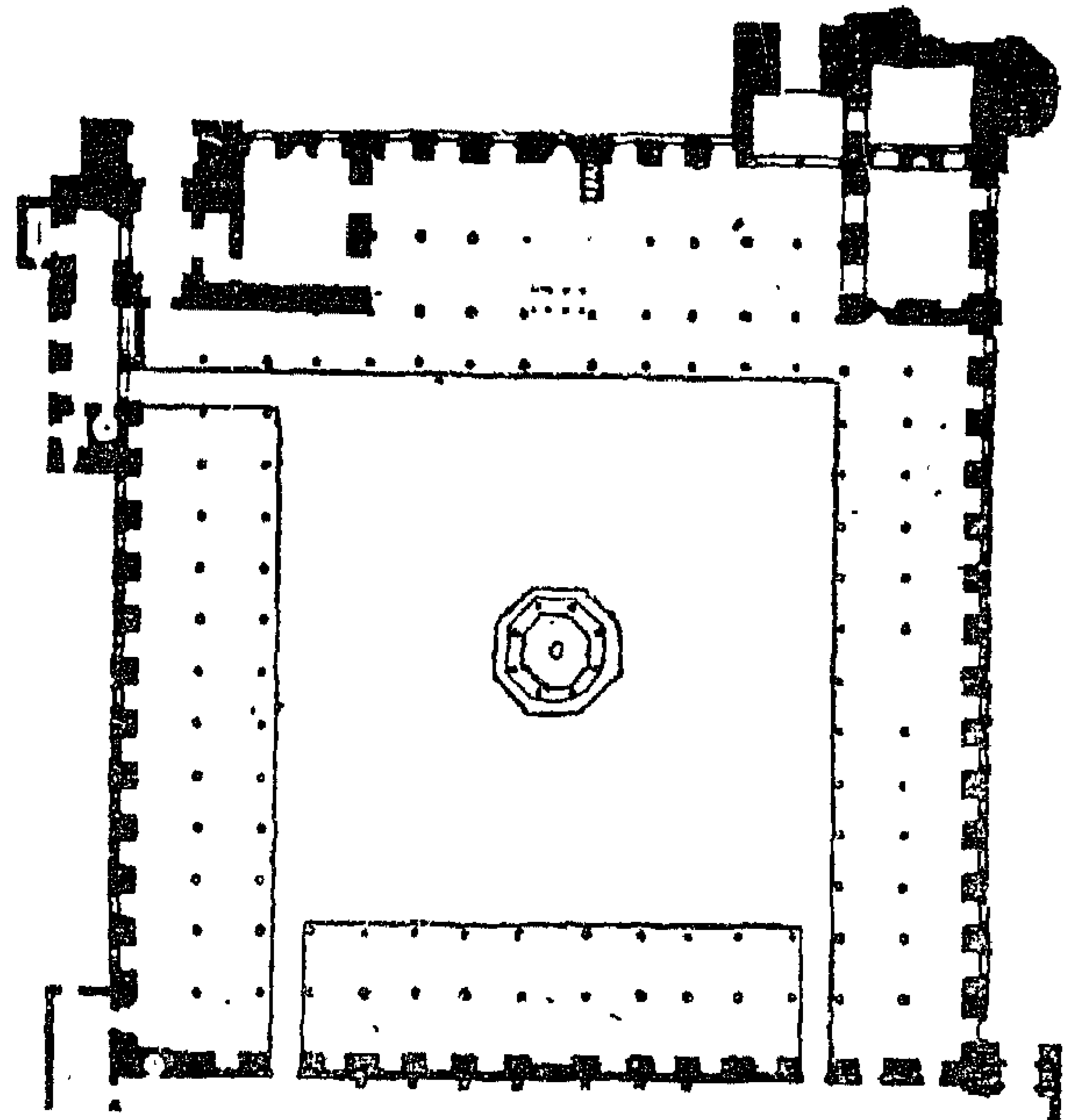
مسجد المؤيد : باب زويلة

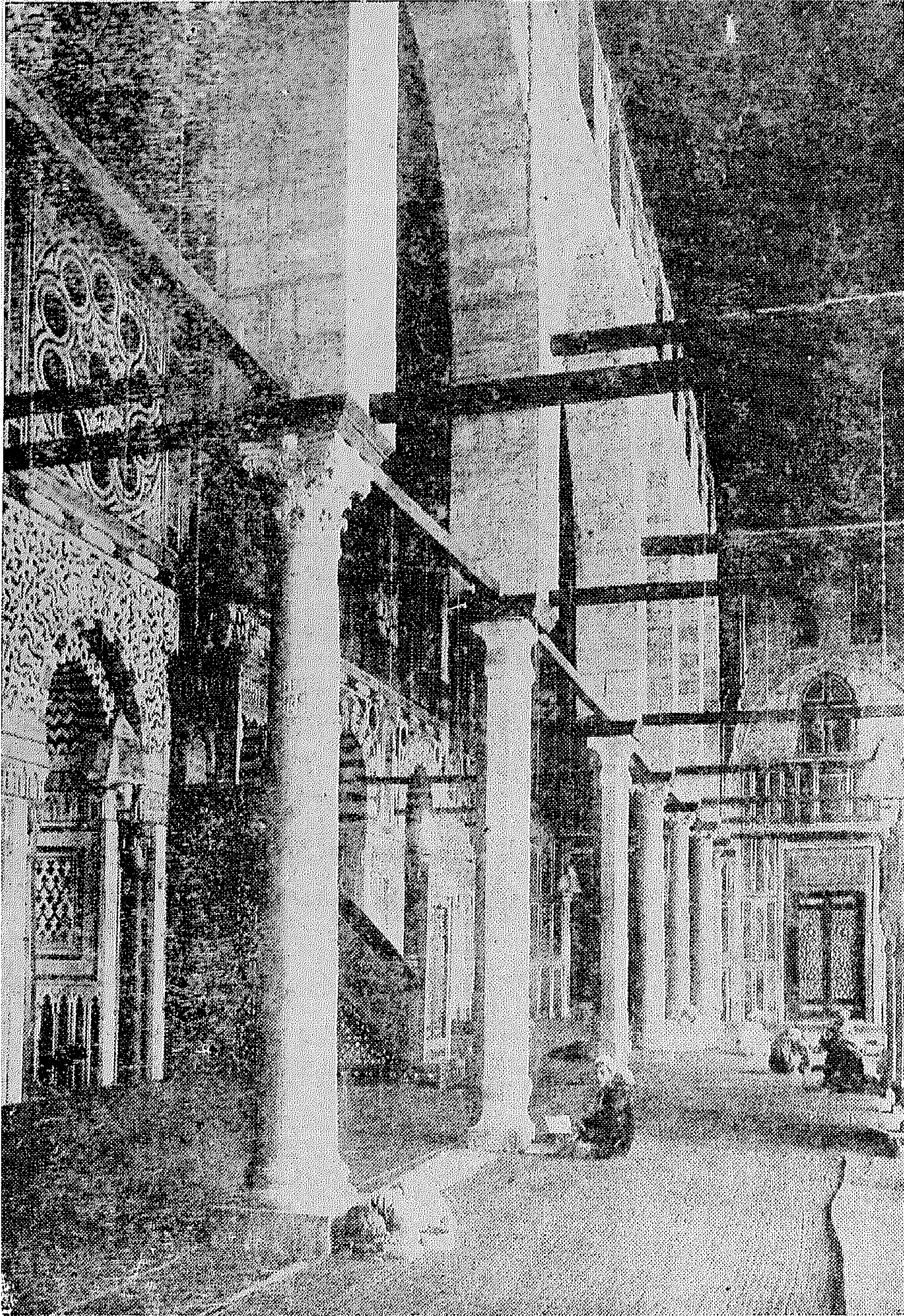
القاهرة : ١٤١٥ — ١٤٢٠ م

● تخطيط هذا المسجد المجاور لباب زويلة على نظام الصحن المربع المحاط بأربعة أروقة ، أكبرها رواق القبلة . ويجاور المدخل غرفة الضريح تعلوها قبة من الحجر تشبه فى شكلها الخارجى شكل القبتين بخانقاه برقوق بصحراء المماليك . أما المدخل فهو منقول من مدرسة السلطان حسن ، ومئذنتا المسجد أقيمتا أعلا البرجين المكونين لمدخل باب زويله .

● كان السلطان الملك المؤيد شيخ، والذى تولى الملك سنة ٨١٥ هـ مولعاً بالفنون مغرماً بالعمارة ، فقد أنشا مئذنته بالجامع الأزهر. وجدد مسجد المقياس بالروضة، وأنشأ الكثير من المساجد والمكاتب والأسبلة والمناظر بمصر والشام ، وهو الذى أنشأ البيمارستان المؤيدى — المستشفى — الذى يقع بقسم الخليفة بالقاهرة، حيث كانت تعالج فيه جميع الأمراض البدنية والنفسية والعقلية كما كان يدرس فيه الطب . أما مسجده المعروف باسمه فهو من أهم آثاره .

٢١٥

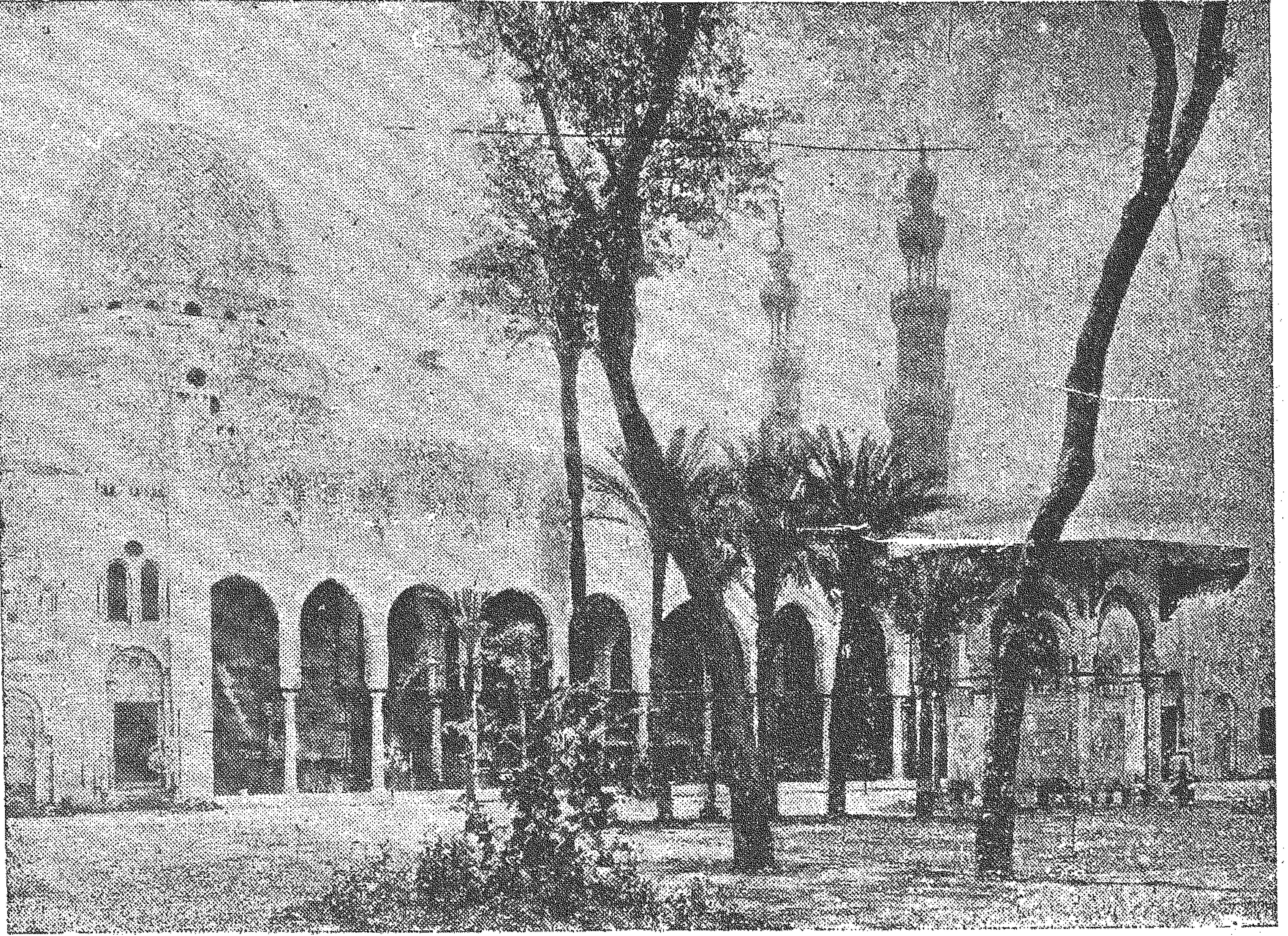




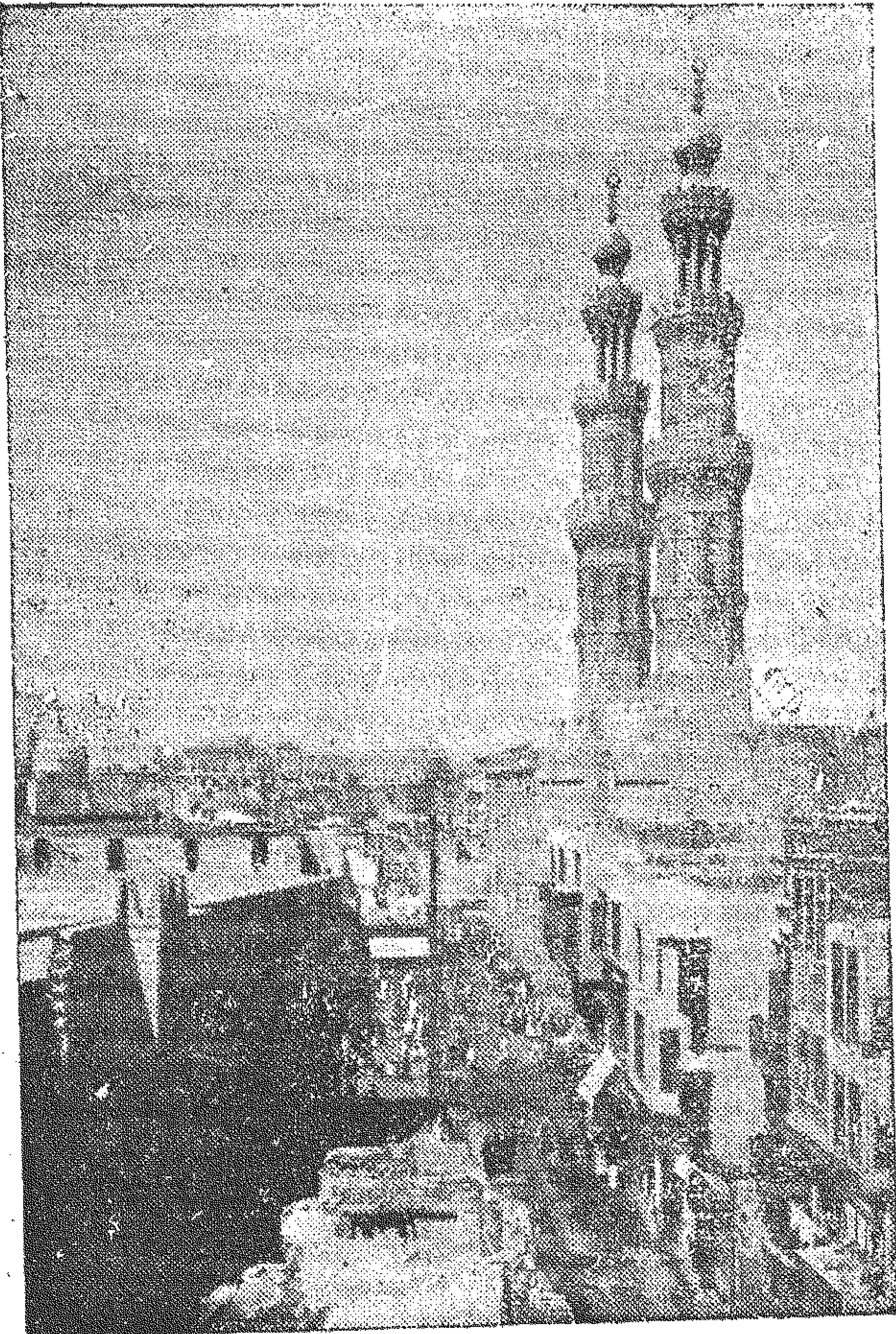
٢١٤ : رواق الجامع المطل على الصحن .
٢١٥ : المسقط الأفقى العمومى للجامع .
٢١٦ : رواق المحراب بجامع المؤيد .

٢١٦

ويعد مسجد المؤيد ٨١٨ — ٨٢٤ هـ ، ١٤١٥ — ١٤٢٠ م من الروائع المعمارية فى دولة المماليك الجراكسة. فقد وصفه المؤرخ «السخاوى» بأنه لم يعمر فى الإسلام أكثر منه زخرفة ولا أحسن ترخيما بعد الجامع الأموى . ويقول «المقريزى» أنه الجامع لمحاسن البنيان الشاهد بفخامة أوكانه وضخامة بنيانه ، إن منشئه سيد ملوك الزمان . يحتضن الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان كسرى أبو شروان ، ويستصغر من تأمل بديع إسطوانه الخورنق وقصر اعمدن — باليمن .



٢١٧



٢١٨

٢١٧ : الرواق المطل على الصحن المكشوف
٢١٨ : منارتى جامع المؤيد — القاهرة

● من تاريخ العمارة الإسلامية فى مصر ، ويعتبر عصر المماليك أرقى العصور فهماً للفن الإسلامى وتقديراً للعمارة الإسلامية، وأنشىء عدد كبير من الأبنية الدينية كالجوامع والمدارس والأضرحة، ومن الأبنية العامة لخدمة الشعب كالحمامات والأسبلة والوكالات، وانتشر بناء المدافن الكبيرة، ولعل أبدعها وأجملها مدفن وخانقاه برقوق وقايتباى وبارسباى بالصحراء الشرقية بالقاهرة .

● واهتم المماليك فى هذا العصر بواجهات المساجد ودراستها حتى تتبوأ المكان المناسب لها والملائم لذلك العصر المملوكى . فتتابعت طبقات أو مداميك أفقية من أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، أو فى عمل تجاويف أو حنايا عمودية تفتح فيها النوافذ أحياناً، وتنتهى أعلاها زخارف معمارية من المقرنصات وتظهر ذلك فى أشرطة الزخارف والكتابات القرآنية أو التاريخية وفى شرفات مسننة تتوج بها الواجهة.

● وامتازت المآذن المملوكية بالرشاقة وجمال النسب ، كما امتاز هذا العصر المملوكى بالزخارف الجميلة بالرخام الملون والموزاييك والصدف فى الأرضيات والوزرات والمحاريب ، وأعمال النجارة الدقيقة فى صناعة الأخشاب .

وفى وسط القاعة توجد مقصورة من الخشب تفتح تابوتاً من الرخام ، وقد كان للبابين الموصلين للقاعة كسوة من النحاس المموه بالذهب والفضة ، ولا يزال أحد هذين البابين يدل بكسوته على ما وصل إليه الفنانون المسلمون فى القرن الرابع عشر من مهارة وإتقان فى صناعة المعادن وزخرفتها برسوم منقوشة بالذهب والفضة :

● وللجامع منارتان عظيمتان فى الجانب القبلى الشرقى، ويبلغ إرتفاع أكبرها ٨١ متر ، وقد كان المقصود فى البداية أن يكون للمسجد أربع مآذن، ولكن لما سقطت المأذنة الثالثة بعد إتمام بنائها إكتفى السلطان بالمأذنتين ، ولعل جزءاً كبيراً من عظمة هذا المسجد يرجع إلى توافق أجزائه واتزانها وتناسبها ، فإن المهندس لم يبتكر فيه كل عناصر تكوينه ، وإنما جمع كل الأساليب الشائعة ومزجها على نمط تجلت فيه عبقريته ، واستطاع بواسطته أن ينتج أثراً فنياً لا يقل عن أبدع العمائر جمالا وتماسكا ووحدة. يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥.

٤ — جامع قايتباى بالروضة

أنشأ قايتباى هذا المسجد عام ٨٨٦ هـ وأقام حوله المبانى والعمارات والحدائق . وقد احترق المسجد فى القرن الثالث عشر الهجرى بسبب انفجار مواد مفرقعة وقضى على جميع أخشابه ونقوشه الأثرية ولهذا السبب فهو أقل المساجد قايتباى زخرفة . ويتكون المسجد من أربعة إيوانات متعامدة يتوسطها صحن مكشوف يحيط به أربعة أبواب مكتوب عليها آيات قرآنية ، شبابيكه مزخرفة بنقوش مخرمة جميلة من الجبس . والمحراب من الحجر حفرت فى طاقية عقده زخارف معمارية على شكل مقرنصات ودلايات غاية فى الدقة والإبداع . وعلى يسار المدخل الرئيسى توجد المئذنة التى تلفت النظر برشاقتها وكثرة زخارفها المنحوتة فى الحجر ودقتها شكل ٢١٣.

٥ — جزيرة الروضة بالقاهرة :

عرف سلاطين مصر ابتداء من السلطان برقوق باسم دولة المماليك الجراكسة، نسبة إلى بلاد جركس موطن برقوق الأصلى . ومن أشهر سلاطين هذه الدولة هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباى الذى بويع له بالسلطنة عام ٧٨٢ هـ . كان ملكا صالحاً جليلاً من خيرة ملوك الجراكسة وأطولهم مدة من حيث حكم مصر ٢٩ عاماً . كان مغرماً بالعمارة وتخطيط المدن ، وقل

أن يخلو حي من أحياء القاهرة أو إقليم من أقاليم مصر أو قطر من الأقطار الإسلامية إلا وله أثر لامع. ومن آثاره فى القاهرة مجموعة من المساجد والمدارس والوكالات والمنازل والأسبلة ، ومن بينها مسجده بجزيرة الروضة الذى سبق شرحه .

وكانت جزيرة الروضة منذ فتحها العرب وكأنها روضة من رياض الجنة ، فقد سكنها الملوك والأمراء . وكانت عامرة بالدور والقصور منذ عهد عبد العزيز بن مروان والى مصر من قبل الدولة الأموية ، فلما استقل بن طولون بحكم مصر ، أعاد بناء أسوارها وحصونها — التى كان عمرو بن العاص قد دكها — وجعلها مقراً لخزائن أمواله واتخذ فيها القصور لنسائه . ثم جاء محمد الإخشيدى وبنى فيها قصراً وبساتين سماها « المختار » يحدد موقعها الآن شارع المختار بالروضة كما كانت بجزيرة الروضة دار لصناعة السفن والمراكب الحربية « ترسانة » ولكنها أحرقت فى عهد الإخشيد . وفى أيام الفاطميين أصبحت جزيرة الروضة من المتنزهات ، أنشئت فيها الفيلات الكثيرة أشهرها فيلا أو « منظرة » الهودج ، أنشأها الخليفة الآمر بأحكام الله لمحبوبته البدوية بجوار قصر المختار المشار اليه .

وفى العصر الأيوبى بنى الملك الصالح نجم الدين أيوب قلعة على الجزء الجنوبى منها ، وأسند حراستها إلى المماليك من جنده وأطلق عليهم اسم المماليك البحرية . كما أنشأ الملك الصالح جسراً « كوبرى » يصل الجزيرة بالفسطاط لا يزال يعرف باسمه حتى الآن . أما فى العصر المملوكى فقد حظيت الجزيرة بالكثير من المنشآت المدنية والدينية منها جامع قايتباى . وسيأتى شرح تأسيس مدينة القاهرة بالتفصيل فيما بعد .

٦— مدفن برقوق ١٤١٠م

كثر وانتشر بناء المدافن الكبيرة فى عصر المماليك ، وهى تتشابه فى تصميمها إلى حد كبير ولا ريب فى أنها تشبه فى كثير من العناصر المعمارية ما عرف من الأضرحة فى بلاد التركستان ولكن إرتقى تصميمها فى مصر وتطور بناؤها . وتفخر القاهرة بأن فيها مجموعة من هذه الأضرحة وتعرف خطأ باسم قبور الخلفاء ، وهى فى الحقيقة قبور المماليك وأجملها مدفن برقوق وقايتباى شكل ٢٠٩ ، ٢١٣.

أمر بإنشائه الملك الظاهر برقوق قبيل وفاته ، ولكنه تم على يد إبنه الناصر فرج عام ١٤١٠م

وروعى فى تصميمه أن يكون فى نفس الوقت مسجداً كبيراً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وقد إجتمعت فيه عناصر معمارية متكاملة . إيوان القبلة يشبه إيوان جامع الحاكم ، إذ ينتهى طرفه بقبتين يتوسطه قبة ثالثة فوق المحراب وهى أصغر منهما حجماً ، وسطح القبتين كبيرتين محلى بزخارف بارزة من الحجر تسمى الدلايات . وفى كل من الطرفين البحرى والقبلى فى الواجهة الغربية سبيل يعلوه مدخل . وتقوم على يمين المدخل البحرى وعلى يسار المدخل القبلى مأذنتين جميلتين ويتألف المسجد فى هذا البناء المركب من صحن يحف به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة . وأسقف الإيوانات أربعة مغطاة بقبوات نصف كروية من الطوب، ومحملة على عقود مرفوعة مدببة وأطرافها متكئة على أكتاف حجرية أبدانها مثمنة وتيجانها وقواعدها مربعة — يرجى ان تنظر الصور والرسومات الموضحة أشكال ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ .

٧ — مدفن قايتباى ١٤٧٤ م

من أعظم المدافن المملوكية شهرة ، وهو فى الصحراء الشرقية بالقاهرة وقد تم بنـائه عام ١٤٧٤ م ويتكون من مجموعة رشيقة متناسقة الأجزاء تتألف من مدرسة وسبيل ومدفن وقبة . وتصميم هذا المدفن عادى ولكن جمال النسب ورشاقة المآذن والقبة مع زخافها وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم الأسقف ومجموعة الشبابيك الجصية ، كل ذلك يكسب المجموعة أهمية خاصة فى تاريخ الطراز المملوكى . وصحن هذا المدفن مغطى بسقف ذى شخشيخة وحوله أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وواجهة هذا الإيوان عقد حدوى مدبب ، ويقع المدخل قبل هذا الإيوان ، وقبة منقوش بها رسوم هندسية ونباتية جميلة . يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

◀ مميزات العمارة المملوكية :

— زيادة العناية بواجهات المساجد، وهى العناية التى بدأت فى أبنية الطراز الفاطمى وأصبحت بعد ذلك قاعدة متبعة فى عصر المماليك . وتتجلى أحياناً فى طبقات الداميك الأفقية عن أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، وتتجلى أحياناً أخرى فى تجاويف أو حنايا عديدة قد تفتح فيهـا نوافذ وقد تنتهى أعلاها بزخارف معمارية أو مقرنصات ، كما تتجلى فى أشرطة وكتابات قرآنية وتاريخية وفى شرطان تتوج بها الواجهة . ونلاحظ أن المهندس كان يحرص كل الحرص فى إبراز الواجهة بما فيها من تجاويف وحنايا، وكان يفضل ألا يكون المدخل فى وسطها بل يكون فى ركن منها . وأن يكون مرتفع بعض الإرتفاع فيصعد إليه بسلم مرتفع بضع درجات .. ومن الوسائل

التى أدت إلى إبراز الواجهة طريقة إتخاذ المأذنة بدون قاعدة مستقلة لها، وكأنها قائمة فوق شرفات المسجد ومن أمثلة ذلك مئذنة وقبة قلاوون، ومأذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل، ومسجد الظاهر برقوق .

— وامتازت المـآذن فى العصر المملوكى برشاقتها واعتدال إرتفاعها وبأن معظمها ذو قاعدة مكعبة وبدن مثمن ودروة علوية إسطوانية الشكل .

— أما أبواب المساجد المملوكية فامتازت بزخارفها الإسلامية على نحو يذكر بما نعرفه من العمائر السلجوقية . وازدهرت العمائر الإسلامية بزخرفة الوزارات والأرضيات بالرخام الملون ، وكانت المحاريب ميداناً لإبداع فن الوزازيك الرخامى، فإنها لم تكن تصنع من الخشب أو تزخرف بالجبس كما كان الحال فى العصر الفاطمى ، بل أصبحت فى أغلب الأحيان تصنع من الرخام الملون والصدف كما فى جامع السلطان حسن وجامع السلطان برقوق ، وأصبحت المنابر تصنع من الرخام فى كثير من الأحيان أو الحجر ذات الألوان الجميلة.

■ العمارة فى العصر السلجوقى

السلاجقة قبائل من التركمان قدموا من إقليم القوقاز فى آسيا الوسطى، واستقروا فى الهضبة الإيرانية وأصبح العنصر التركى ذا شأن فى الشرق الإسلامى . فمن ذلك الحين وكان السلاجقة من أتباع المذهب السنى ، وأخذوا على عاتقهم حماية الخلافة العباسية ، ولـكن الخليفة لم يكن له أمامهم أى نفوذ حقيقى . واستطاع طاغرليك أن يدخل بغداد عام ١٠٥٥ م ونصب نفسه سلطاناً للدولة، ثم وحد الشرق الإسلامى تحت حكمه. ولـكن إمبراطورية السلاجقة الواسعة لم تلبث أن تمزقت وآل حكمها إلى أسرته الصغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم أو كبار قوادهم الأتراك ، ثم قضى عليها المغول فى القرن الثالث عشر . وكان أمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم فى آسيا الصغرى وفى العراق وإيران ، ولـكن العنصر التركى الذى ينتمون إليه يظهر تأثيره فى العمارة والتحف الفنية فى عصرهم لانهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد فى الأقاليم الإسلاميـــة المختلفة ويشجعونهم بما يكلفونهم به من أعمال أو يشترونه من تحف فنية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت

رعايتهم طراز قائم بذاته إمتاز بفخامة المبانى واتساعها ومظهرها القوى ، كما امتاز أيضاً باستخدام رسوم الكائنات الحية وصور من الطبيعة عرفته الفنون الإسلامية : ومن مميزات الطراز السلجوقى عدا ذلك كثرة إستخدام الزخارف ولا سيما على الواجهات الخارجية للمبانى .

وأهم الآثار الفنية هى التى خلفها هذا الطراز فى موطنها آسيا الصغرى وأيضاً الجزائر والشام ففى آسيا الصغرى غلب سلاجقة الروم الدولة البيزنطية على أمرها ، وازهرت دولتهم بعد القرن الحادى عشر وخضعت لها بلاد الأناضول فى القرن الثالث عشر ، وأصبحت عاصمتهم قونية أعظم مراكز الحضارة الإسلامية فى عصر علاء الدين الأول سلطان السلاجقة عام ١٢١٩ — ١٢٣٦م

وقامت فى الشام وبلاد الجزيرة دويلات بنى أرتق وبنى زنكى، وكان أمرائها أكرم دعاة الفنون فى البلاد الإسلامية ، ويبدو أن الأساليب التى مهدت للطراز السلجوقى قامت فى بلاط محمود الغزنوى عام ٩٨٨ م وارتدت منه إلى إيران والهند وكانت مرحلة الأنتقال إلى الأساليب الفينة فى مدن العالم الإسلامى ذيلا للأساليب الساسانية إلى الطراز السلجوقى ، ولا عجب فإن الغرتوميون من عنصر تركى ولكنهم ألقو بأنفسهم فى أحضان الحضارة الإيرانية وتأثروا بفنونهم . وكذلك بالأساليب الهندية القديمة ، بل قام على يدهم فى مدينة دلهى طائفة من العمائر فى القرنين الثالث والرابع عشر وظلت أساليبهم الفنية فى مدينة بكتريا بالهند محفوظة بشخصيتهم حتى حتى القرن الخامس عشر ولم تطغ عليها الأساليب التى إزدهرت فى إيران على يد المغول .

• الأضرحة والمقابر

مما يلاحظ فى العمائر الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة على المساجد، بل كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو زادت أضلاع أو على شكل عمائر ذات قباب ، وقد نشأ هذا الطراز من الأضرحة فى خراسان وانتشر منها إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامى . وكانت المدافن المشيدة على هيئة أبراج بسيطة من نوع العمائر التى ذاعت قبل الأسلام ثم أقبل السلاجقة على بنائها من الطوب ، مع الابداع فى اكتسابها كثيرا من الفخامة والأناقة وأقدم هذه الأبراج فى العصر السلجوقى برج صيدر قابوس فى إقليم مرجان ، وتصميمه منحنى الشكل بطبقتيه يضيق قليلا فى أعلاه، وينتهى بقمة مخروطية الشكل، وعليه كتابة تاريخية بالخط

السكوفى فى شريط عند المدخل مؤرخة من عام ١٠٧٠ م وقد إنتشرت هذه الأبراج فى آسيا الصغرى، وكانت فى معظم الأحيان بسيطة ومتعددة الأضلاع وخالية من الزخارف الفنية التى تراها فى إيران ، وكان المدخل العادى يغطى فى بعض الأحيان ببرج من هذه الأبراج، كما ترى فى قبر جلال الدين الرومى فى قونية ويرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر .

أما الأضرحة ذات القباب فأكبر الظن أنها مشتقة من المنازل ذات القباب التى ذاع تشييدها فى المدن الصحراوية فى خراسان منذ العصور القديمة، تطورت عمارتها حتى أصبح فوق القاعدة المربعة مثمن ورقبة تحمل القبة. وأعظم أمثلة هذه الأضرحة قبر السلطان سلنجن ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الاثنى عشر، وامتاز البناء بأنه ذى حنايا بسيطة برقبة طويلة تعلوها القبة .

● المدرسة والجامع .

أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذاهب السنية ، والواقع أن مذهب الشافعى كان له أتباع كثيرون متفرقون فى بعض بقاع إيران ، ولكن هذا المذهب الذى لم يصبح له صفة رسمية إلا على يد السلاجقة، ولاسيما الوزير نظام الملك الذى شيد له المدارس الفخمة. وكانت المدرسة تختلف عن دار العلم أو الجامعة فى أن الأولى كانت وقفاً على تعليم المذاهب السنية وإعداد الموظفين للدولة وقد فتح نظام الملك مدارس فى نيسابور وبغداد، وتبعه غيره من عظماء الدولة ، ففتحوا المدارس ورصدوا لها الأوقاف الغنية. على أن ماشيد له من إيراد من تلك المدارس لم يبق منه شيء، وكان كله لتدريس المذهب الشافعى بينما غلب مذهب ابن حنبل على المدارس التى شيدت فى العراق . وغلب مذهب بنى حنيفة على المدارس التى أقامها بنوزنكى فى سوريا وبلاد الجزيرة . أما المذهب المالكى فى بلاد المغرب فقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسى المستنصر بالله شيد المدرسة المستنصرية ببغداد ١٢٢٧ — ١٢٣٢ م وجعلها لتدريس المذاهب الأربعة ، ولم يبق من المدرسة إلا أطلال تستطيع أن نتبين منها المعالم الأولى ، وكان قوام تصميمها مستطيل فى منتصف كل ضلع من أضلاعه إيوان عرضه ٦ متر .

وفى آسيا الصغرى عدد كبير من دور العلم السجلوقية غير فخمة فى إنشائها كما هى فى إيران، وكانت مشكلة القباب فيها جديرة بالإهتمام . يفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة فى كليهما ربط المدرسة بغير صاحيها وبانيها . الأولى ذات إيوان يسبقه رواق ، والثانية ذات قاعة تعلوها قبة وحوض مياه ذى الفافورة بدلا من الصحن . وهناك أمثلة من هذا الطراز فى قونية العاصمة القديمة ـ نوع بسيط بين التبقية التركية الصريحة فى مكان الدفن — إنتقال من المربع إلى المثمن فى منطقة

مؤلفه من مثلثات تتقارب وتتباعد — حيث ظل هذا النوع من الإنشاء شائع الاستعمال في الأناضول عدد أما كن قليلة إستعيض عنها بالقباب البيزنطية القديمة .

أمر نور الدين ببناء المدارس في سوريا وفي دمشق وحلب وحماة وبعلبك وغيرها . وقد نقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري إلى مصر . وحدث أن ظهر البناء المركزي الذي تم على هذه الصورة مرتبطاً بإنشاء القبة ، وأن أتيح لهذا الإنشاء ينقله إلى الجامع إمكانيات جديدة للتطور في إتجاه العمارة التذكارية Monumental .

● قاعات الطلبة

أما قاعات الطلبة فكانت مكونة من طابقين وتقوم بين هذه الأيونات ، وكانت لها بوائك محمولة على أكتاف . ولا تزال بعض المدارس السلجوقية في آسيا الصغرى معظمها يجمع بين المدرسة وضريح منشئها . ومن أبدع أمثلة المدارس السلجوقية في الأناضول مدرسة صمير جالي ، وقد شيدت عام ١٢٤٢ م كما يثبت من كتابة تاريخها على مدخلها ، وقوام هذه المدرسة إيوان ذو محراب يحف به قاعتان لكل منهما قبة . وفي هذه المدرسة كما في معظم المدارس السجلوقية في آسيا الصغرى تقوم القبة على منحنى فوق القاعدة المربعة ، ويكون الأنتقال من القاعدة المربعة إلى المثلثة بواسطة مثلثات من البناء يقوم أحدهما على قاعدته والآخر على إحدى زواياه. وتمتاز هذه المدرسة بما فيها من زخارف من الموازيكو الخزفي ، ومما يرجح أن كسوة الحوائط بالموزايكو بطبقات خزفية قد نقله صناع من الإيرانيين إلى آسيا الصغرى ، وأغلبه عرف منذ القرن الثالث عشر قبل أن ينتشر إنتشاراً كبيراً في المباني العثمانية منذ القرن الثالث عشر .

والواقع أن هناك أمثلة ترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر .وقد شهد العصر السلجوقي في إيران تقدما عظيما في بناء العمائر ذات القباب والأقبية كما ترى جزء الذى هدم في مسجد الجمعه في مدينة إصفهان في عصر السلطان السلجوني الكبير أو الفتح ملك شاه ، والمعروف أن هذا الجامع قد أدخلت عليه في العصور التالية تعديلات كثيرة ولكن القبة والأيوان الواقع أمامها من العصر السلجوني. وفي قاعدة القبة القائمة فوق أيوان الصلاة شريط دائري بالخط الكوفي البسيط ذي الحروف الكبيرة البارزة بالطوب، على أن الناس في الجزيرة والعراق خلال العصر السجلوقي ظلوا يقبلون على العمائر ذات الأيوانات والأعمدة والأكتاف . ولم يتأثروا إلا قليلاً بالأساليب المعمارية السلجوقية بإيران وآسيا الصغرى والشام . وإحتفظت المساجد السلجوقية

فى سوريا بالتصميم ذى الأيوان والصحن ، وظلت القباب وقفاً على الأضرحة إلى أن شيدت المدرسة الدمشقية بدمشق عام ١٣٢٣ م. إذ أن فيها صحناً ذا قبة، وذلك كان الحال فى آسيا الصغرى حيث إستخدمت فى البداية أعمدة من الخشب ثم إستعملت بعد ذلك الأعمدة والأكتاف من الحجر . وامتازت معظم العمائر السلجوقية بالواجهات الجميلة ذات الأيوانات الضخمة الغنية الغنية بالزخارف والمقرنصات التى تحف بها النوافذ والأشرطة الزخرفة والكتابات التاريخية .

• القلاع والإستحكامات

كان من الطبيعى أن يعتنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع وسائر الأستحكامات الحربية ، فانهم كانوا دولة حربية بطبيعتهم، وكان الكفاح بينهم وبين الروم الصليبيين أكبر حافز لهم على تحصين مدينتهم . ومن أجل أعمالهم فى هذا الميدان بناء سور دمشق وقلعتها على يد قدران بن ذنكى ، وإلى هذا الأمير أيضاً يرجع الفضل فى تشييد قلعة حلب ، وقد جددت فى القرن الثالث عشر ، ولكنها إحتفظت بكثير من معالمها الأولى . وشيد عدد كبير من الحصون والقلاع فى سوريا على يد صلاح الدين ، وكان له الفضل فى صد هجمات الصليبيين . وشيد علاء الدين عام ١٢٢١ م سور المدينة القديمة الذى كان مدعما بأبراج يزيد عددها عن ١٠٠ برج، ولكن هذا السور هدم ولم يبق منه إلا أطلال. ومن الأسوار الهامة التى شيدت فى عصر السلاجقة سور مدينة أسد ، وقد ظلت محل عناية الأفراد طول القرنين الحادى عشر والثانى عشر فأقبلو على تدعيمها بالأبراج وسائر الأستحكمات.

وكذلك جدد السلاجقة سور بغداد الذى ظل قائماً حتى منتصف القرن الماضى ، ثم هدم ولم يبق منه إلا بابان، منهما باب الظلم والذى نسفته الحكومة التركية حين إحتلت بغداد عام ١٩١٧ فى الحرب العالمية الأولى . والذى يلفت النظر بوجه خاص فى زخارف العمائر السجلوقية هو الأقبال على رسوم الكائنات الحية ، ولعلهم تأثروا فى هذا الميدان بالأساليب الفنية التى تسربت إليهم من بلاد التركستان . ولم تكن موضوعات الكائنات الحية وقفاً على الرسوم فى المخطوطات والتصميمات ومختلف نواحى الفنون التطبيقية ، وإنما عرفت عمائر ذلك العصر بتماثيل شبه مجسمة من الجبس تمثل جنوداً أو حراسا أو أمراء وكانت تزين بها القصور ومعظم هذه التماثيل من إيران ، ولكن هذه التماثيل البارزة كانت تصنع من الحجر أحيانا كما هو الحال فى باب الظلم فى بغداد، حيث ترى تمثالا يرمز إلى خليفة المسلمين مقيدا أعدائه . وكانت مثل هذه التماثيل أكثر إنتشاراً فى الأناضول حيث ترى نقوشا بارزة تضم تماثيل حيوانات فى مراع. ويحتوى قصر السلطان فى قونية على تماثيل سباع غير متقنة، وكذلك سور تلك المدينة نحت برسوم لحيوانات بارزة .

كانت الأندلس فى عصر الدولة الأموية الغربية مركزا للاشعاع الثقافى فى المغرب ، ولكنها إنتقلت إلى مراكش منذ ضم المرابطون بلاد الأندلس إلى بلادهم منذ عام ١٠٩٠ م ، فكان ذلك إيذاناً بتغيير أساليب الفنون الإسلامية فى المغرب . وكان « المرابطون » أهل التقشف والبساطة فلم يلق الفن على يدهم عناية كبيرة . ثم خلفهم « الموحدون » وهم الذين قام على يديهم الطراز المغربى الأندلسى فى منتصف القرن الثانى عشر . ثم ظل يزدهر حتى بلغ ذروته فى قصر الحمراء فى غرناطة القرن الرابع عشر وتوقف تطوره منذ القرن التالى . ولكن مراكش ظلت وفية لهذا الطراز إلى الوقت الحاضر ، وإن كان مظهره فيها لا يزيد على تقاليد الأساليب الفنية القديمة والمحافظة على مظهره وعلى تراث الصناع المسلمين فى العصور الوسطى . ويلاحظ فى الطراز المغربى أنه لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثيرا كبيرا ، وإن تطوره كان بطيئا بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية . وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز إشبيليه وغرناطة ومراكش وفاس . ولم يأت الطراز المغربى بجديد فى تصميم المساجد فظل على ما عرفناه فى القيروان وقرطبة متبعاً فى تصميم هذا الطراز . وبقى الصحن والإيوانات والمجاز العريض والمرتفع الذى يؤدى إلى المحراب فى إيوان القبلة ، ولكن إنصرف القوم عن إستعمال الأعمدة وأقبلوا على بناء الأكتاف من الطوب وهى مسننة الأركان أى غير دائرية ، وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماما أو مدببة قليلا ، وكانت هذه العقود فى معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعا من الجلال والهيبة .

أما المنارات فكانت تبنى فى معظم الأحيان من الطوب أيضاً على شكل برج مربع تعلوه شرفات كأسنان المنشار ، ثم برج أصغر منه حجما ، وفى جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة . وكانت المنارة تشيد عادة فى وسط الجهة المقابلة لإيوان القبلة ، ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب . ومما يلاحظ أن بعض الجوامع فى أنحاء العالم الإسلامى لها مئذنتان أو ثلاث أو أربعة ، ولكن مساجد المغرب ليس لها إلا مأذنة واحدة . وخير مثل لهذه المنارات منارة مسجد الكتبية فى مراكش ، وكانت المحاريب تعلوها قبة فوق مقرنصات ، كما كانت واجهات المساجد تضم فى معظم الأحيان مظلة من الخشب تبرز فوقها . ويمكن القول بوجه عام أن المساجد فى المغرب كانت تتألف من صحن داخلى واسع تحف به البوائك ، وفى وسطه فسقية وقد يزين بالشجيرات والنبات كما تكسى حوائط الأروقة بالموزاييك وفى بعض

الأحيان بالواح القيشانى. وأدخل سلطان الموحد بن يعقوب المنصور بناء المدرسة فى المغرب والأندلس فى نهاية القرن الثانى عشر، ولكن المدارس فى تلك البلاد ظلت وقفاً على التدريس، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد أى تاثير — يرجى أن ينظر المسقط الأفقى لمسجد الكوتبية والصحن شكل رقم ٢٢١، ٢٢٢.

إشتهرت مدينة فاس بكثرة ما شيد فيها من المدارس فى القرن الرابع عشر، وكانت كل المدارس فى المغرب وقفاً على تدريس المذهب المالكى، فلم تكن قد تمت الحاجة للتفكير فى تصميم أى مسجد يساعد على جمع الطلبة لغير هذا المذهب، وكان تصميم المدارس محققا للغرض المادى منها. فكانت تشتمل غالبا على عدة غرف للطلاب وعلى قاعة كبيرة للدرس. وكان بناء المدرسة مكون من طابقين وفى وسطه صحن مكشوف فيه فسقية أو حوض ماء.. وكانت بعض المدارس متصلة بالمساجد والمجاورة لها، بينما كان البعض الآخر مستقلا وله محرابه ومنارته. والواقع أن أهم مبانى المدارس المغربية إنما هو ما فيها من زخارف غنية ورسومات فنية هندسية.

وانتشرت فى بلاد المغرب قبور الأولياء ومعظم القائم منها حتى الآن لا يرجع إلى قرون مضت، ولكن يظهر من إسلوب بنائه وقبته أنه منقول عن قباب أو أضرحة أقرب عهدا. وأكثر أنواع هذه القبور إنتشارا يوجد فى مدافن المدن وعلى مقربة من أبوابها، ويتألف من قبة نصف كروية على قاعدة مكعبة، وقد تفصلها رقبة تقوم عليها القبة، وقد تكون جدران القاعدة مفتوحة من الجوانب بواسطة عقود على هيئة حدوة الفرس.

ولم تكن قبور الأمراء مختلفة كل الأختلاف عن قبور الأولياء، ولكنها كانت أكثر فخامة، وقد إختفت قبور ملوك غرناطة وكذلك قبور ملوك بنى مرين فى فاس فلم يبق منها الا أطلال مبعثرة. ولكن قبور الأشراف السديين فى مراكش لا تزال قائمة، وهى ترجع إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتتألف من صحن وعدة أضرحة، وتمتاز بزخارفها الفنية. أما المبانى المدنية فكان نصيبها من العناية ضئيلا فى عصر المرابطين، إذ كانوا أهل بساطة وتقشف وحروب، وكان مقرهم فى مراكش يسمى دار الأمة، ولكن لم يكن له شأن كبير من الناحية المعمارية، وكذلك إنصرفت عنايتهم إلى العمائر والمبانى الدينية أكثر من القصور، ولذلك لا نعرف عن قصورهم شيئا يذكر فى هذا المجال وسنكتفى بشرح قصر الحمراء فى غرناطة.

١ — قصر الحمراء — غرناطة ١٣٣٢ م

مثل رائع من قصور ملوك الأندلس وهو قصر الحمراء ، واسم القصر مشتق من بنى الأحمر وهم بنو قصّر الذين كانوا يسكنون غرناطة بين عامى ١٢٣٢ ، ١٤٩٢ م وقيل أيضا أن أصله التربة الحمراء التى يمتاز بها التل الذى شيد عليه القصر . ومهما يكن من الأمر فقد بدء فى تشييد هذا القصر فى القرن الثالث عشر . وترجع بعض أجزائه إلى القرن الخامس عشر ، ولكن معظمها يرجع إلى القرن الرابع عشر وينسب إلى يوسف الأول بين ١٣٣٢ إلى ١٣٤٥ م ومحمد الخامس بين عامى ١٣٤٥ إلى ١٣٥٩ م . وقوام هذا القصر ٣ أقسام ، الأول هو القسم المشور الذى يعقد فيه الملك مجلسه ويصرّف أمور الدولة ويسمع تظلمات رعاياه ، والثانى قسم الأستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش ، والثالث قسم الحريم ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم .

ومن أبدع أجزاء هذا القصر فناء الريحان وتطل على فسقية هذا الفناء قاعة العدل وقاعة السفراء الداخلة فى برج القمارش ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن يطلق عليه إسم صحن السباع ، وهو أوسع مافى القصر ، وقد بنى فى منتصف القرن الرابع عشر وفى وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها عشرة وليست هذه السباع متقنة الصنع وإنما هى محوّره من الطبيعة شأن الفنون الأسلامية فى تصوير الكائنات الحية أو تجسيمها . وأرض الصحن مقسمة أربع مناطق ومغطاة بالرمل وتفصلها لوحات من الرخام وطوله نحو ٢٨ متر وعرضه ١٦ وتحيط به بواكى ذات عقود تامة الدائرة فيها نقوش بديعة ودقيقة والمساحة التى تعلوها وتقوم محزمة على أعمدة اثنين اثنين أو أربعة أربعة أو ثلاثة ثلاثة ولا يكاد الوصف يكفى لبيان مافى الأعمدة والبواكى من ثروة زخرفية آية فى الدقة والأبداع ولا يساويها إلا ما نشاهده فى قاعد الأختين وقاعة بنى سراج وهما القاعتان اللتان تطلان على هذه الصحن . وهاتان القاعتان غنيتان جداً بزخارف المقرنصات والنقوش النباتية والكتابات العربية ، ومن الأجزاء الطريفة فى قصر الحمراء المسجد الصغير والحمام — يرجى أن تنظر الصور والرسومات. والأشكال الخاصة بقصر الحمراء من ٢٢٣ إلى ٢٢٨ .

أما المسجد فعمارته وزخارفه تشبه سائر أجزاء القصر ، والحمام به غرفة اولى ذات — مسطبتين وضعا بعيدتين تتوسطهما فسقية رخامية محيطة بها ٤ أعمدة من المرمر تحمل سقفا . وفى الدور العلوى شرفات وهذه القاعدة مذهبة ومزينة برسوم جمية . أما قاعدة الحمام الداخلية فبسيطة الزخرف نسبيا وفيها قبة من الجص بها فتحات المنور مثبت عليها قطع من الزجاج ، وفى هذه

القاعة حوضان يسير إليها الماء فى أقنية تدخل إليها من الجبل . ومن أفخم أجزاء القصر قاعدة السفراء ، فان إبداع الطراز المغربى ممثل فى نقوش جدرانها وفى قبتها الخشبية ذات النقوش المذهبة وفى زخارفها الجميلة . والملاحظ بوجه عام أن قصر الحمراء ليس له تصميم مخصوص ، دائما تدل أجزاءه المختلفة على أنها أضيفت من حين لآخر بدون أن يؤلف وحدة كاملة متناسبة التوزيع ، وفضلا عن ذلك فأن الغالب على هذا القصر وهو الأسراف فى الزخرفة وعدم العناية بمتانة البناء ، فلا عجب إذا تهدمت بعض الأجزاء وأصلحت أو بنيت غيرها عوضا عنها . وعلى مقربة من قصر الحمراء آثار قصر صغير آخر كان ملوك غرناطة يقضون فيه فصل الصيف ، وهو معروف باسم جنة العريف . وقد يكون المقصود بالعريف هنا المهندس . ويرجع هذا القصر إلى بداية القرن الرابع عشر ولا تزال بعض أجزاءه القديمة قائمة ، وهو بستان كبير تتخلله ينابيع المياه تنحدر اليه من الجبل وتتدرج حدائقه فى ثلاث مناطق ، كل واحدة أعلى من الأخرى ببضعة أمتار ، وقوام كل حديقة منها بحيرة كبيرة مستطيلة من الرخام حولها نافورات من الماء . ويشرف على هذا البستان أيوان وقصر صغير للحريم لا يختلفان كثيرا فى طراز البناء والزخرفة عما رأيناه فى قصر الحمراء .

٢ ــ الحمامات والأسواق :

ومن الأبنية الغريبة التى ذاع صيطها فى العصور الوسطى هو المارستان الذى شيده فى مراكش أبو يوسف يعقوب المنصور فى القرن الثالث عشر ، وقد اشتهر بعظم ساحته وجمال عمارته وزخارفه فضلا عن حسن إستعداداته بمرافقه الصحية . وكان بناء الحمامات فى الطراز العربى كما كان قبل ذلك فى الطراز الأموى متأثرا بأساليب بناء الحمامات عند الرومان ، فكان قوام الحمام قاعة رئيسية لخلع الملابس ، وبها قبة تقوم على الأعمدة وقاعة أخرى للماء ذى الحرارة المتوسطة Tapialerius وثالثة للماء الجارى البارد Colderum ، وكان سقف كل منها على هيئة سقف نصف إسطوانى به فتحات صغيرة ينفذ منها الضوء .

أما الأسواق فى الطراز العربى فكانت تقام على مقربة من المسجد الجامع ، ولا تزال بعض أجزائها قائمة فى تونس وترجع إلى القرنين الثالث والرابع عشر ، وكانت أسقفها من أقبية طويلة نصف إسطوانية مصنوعة من الطوب وتحملها أعمدة رشيقة ، أما الأسوار والحصون والقلاع فى هذا الطراز فلسنا نعرف منها فى عصر المرابطين شيئا يستحق الذكر . بينما شيدت الأسوار والقلاع فى عصر الموحدين ، وظلت الأساليب المستعملة فى بنائها متبعة طوال الزمن الذى ازدهر فيه الطراز العربى ، فحلت الأبراج المضلعة محل الأبواج المستديرة ، وزادت العناية بابراز الأبواب وزخرفتها

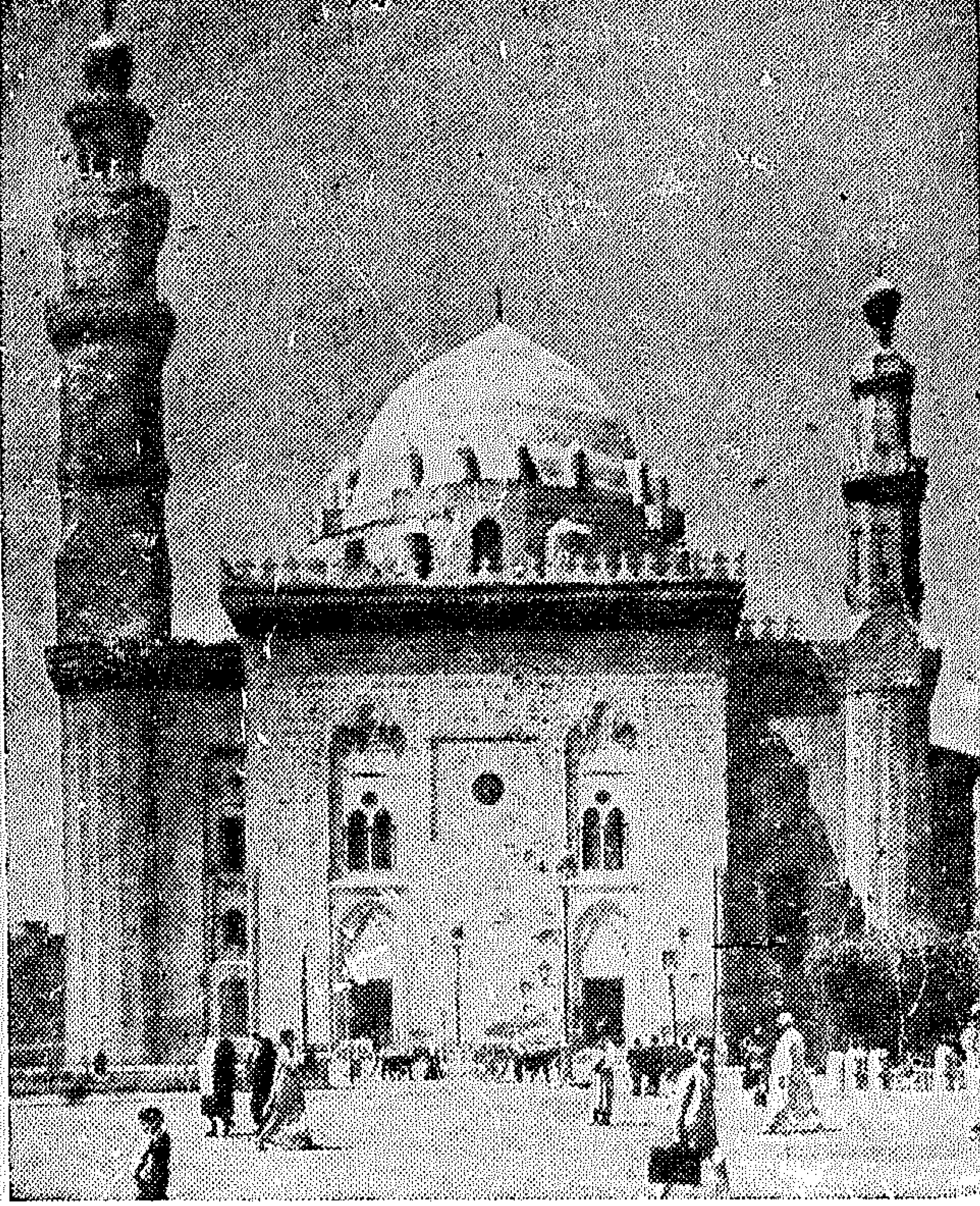
وقل بناء الحوائط بالحجر والأسمنت، بينما زاد الإقبال على إستعمال الدبش الدقشوم في تشييد الحوائط أما العقد المفضل فكان العقد الحدوى المكسور .

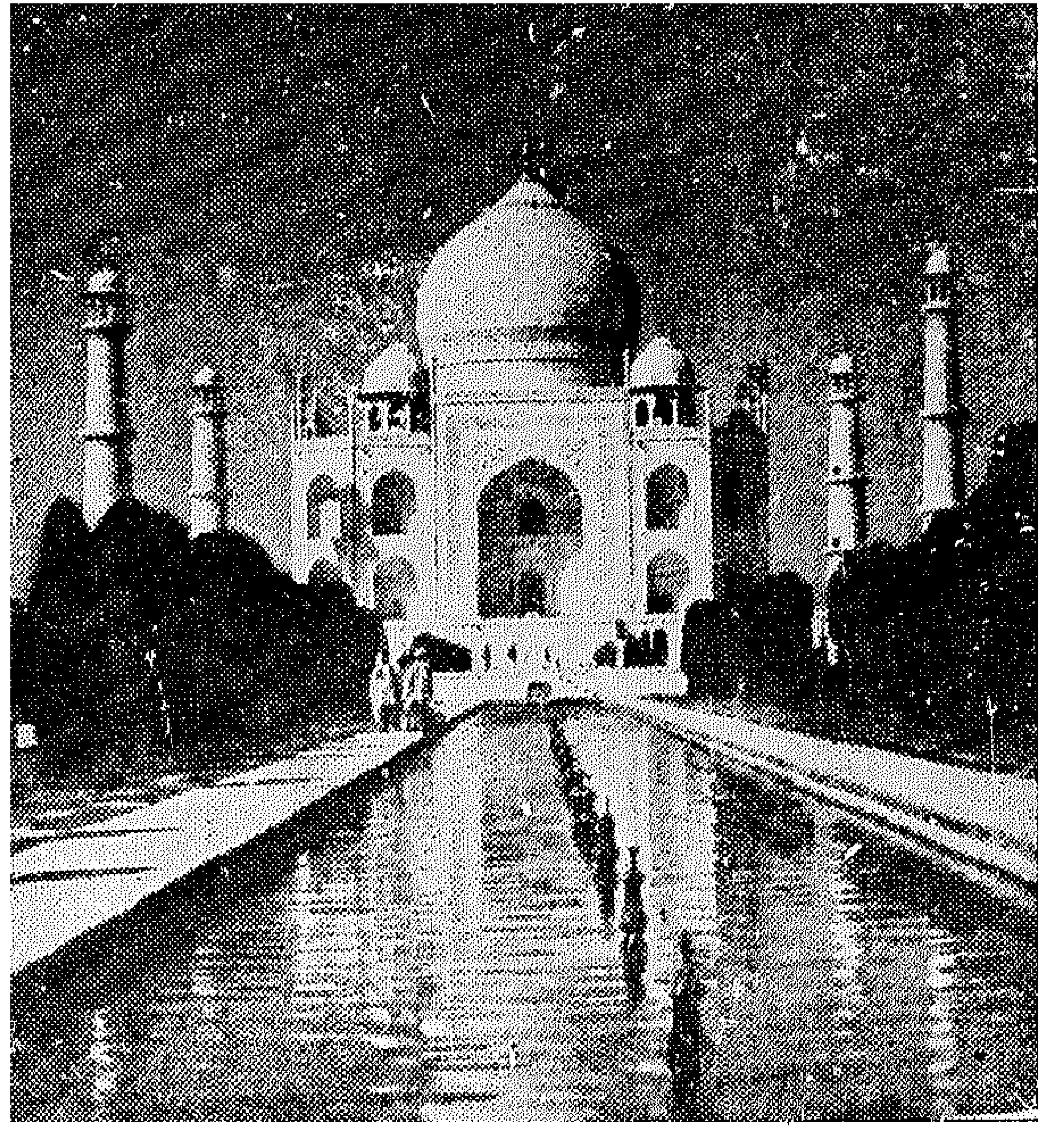
٣ — الأسوار :

ومن الأسوار التى ترجع معظم أجزائها إلى عصر الموحدين أسوار مدينة فاس القديمة ومدينة مراكش ، وكان لمدينة الرباط سور محصن ثم حلت محله قلعة تسقط منحدراتها رأسيا نحو المحيط الأطلسى ، ولها بابان كبيران بمدها ردهة تقوم فوق كل منها قبة ، ولا يزال هذان البابان قائمان إلى اليوم .

الطراز المغربى :

أن أول ما يجب ملاحظته فى الطراز المغربى هو الأسراف فى زخرفة المبانى ، ولم يظهر هذا الإسراف فى عصر الموحدين ظهورا تاما ، وإنما كان واضحا كل الوضوح فى مبانى القرن الرابع عشر وهى المبانى التى تعرف أحيانا باسم طراز الحمراء . لأن المعروف أن الفنانين يستخدمون من غرناطة إلى سائر المدن الأندلسية والمغربية ، فنقلوا اليها الأساليب التى عرفوها فى قصر الحمراء . والعنصر الفنى الأول فى هذا الطراز الذى ينسب إلى قصر الحمراء هو تغطية المساحات بالزخارف التى بلغت فى الغنى والدقة والتوزيع حدا يستحق الأعجاب ، وكانت كل العناصر المعمارية الأخرى ثانوية بالنسبة إلى تلك الزخارف الدقيقة ولا سيما ما كان منها محفورا بالجبس أو مصنوعا فيه . وكان للمقرنصات شأن عظيم فى زخارف هذا الطراز كما إمتازت أيضا بتكرار شارة ملوك غرناطة وهى عبارة « لا غالب الا الله » ، وبعض الزخارف الكتابية بالخط الكوفى ذى الحروف المتشابهة ، ومن الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربى طراز المدنيين وهم المسلمون الذين عاشوا بالمدن الأسلامية بعد أن إستردها المسيحيون، وعمل الفنيون من أولئك المدنيون على الأحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التحوير المناسب لذوق الحكام المسيحيين . ولما سقطت المدن الأسبانية فى يد المسحيين الذى حدث فى أوقات امختلفة فأن طراز المدنيين نجده غير مقيد بفترة معينة ، ولكنه يمثل مرحلة فى تطور الفن لإسلامى من الطراز المغربى إلى الطراز الذى سادت فيه منذ عهد النهضة — يرجى أن تنظر الرسومات والأشكال الخاصة بقصر الحمراء غرناطة أرقام من ٢٢٣ إلى ٢٢٨ .



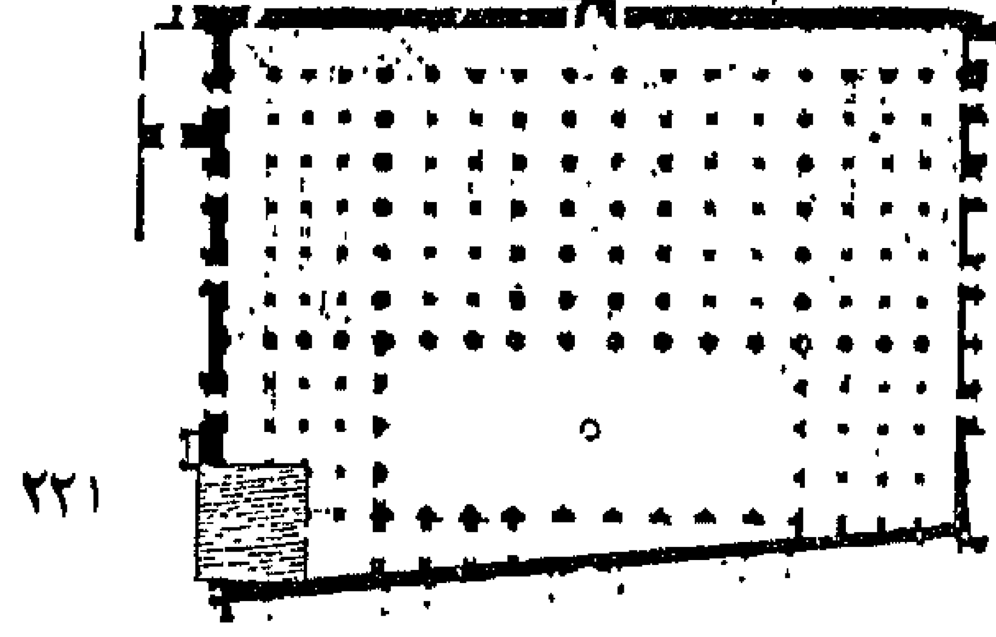


٢١٩ : مسجد السلطان حسن — القاهرة ١٣٦٢م
٢٢٠ : ضريح تاج محل — أجرا : الهند ١٦٣٤ م

تاج محل: أجرا الهند — ١٦٣٠م

ضريح تاج محل : يعتبر من أهم المنشئات الهنـدية المعمارية . أنشأه الإمبراطور شاه جهان فى أجرا لزوجته الجميله « ممتاز محل » سنة ١٠٣٩ — ١٠٥٨ هـ/١٦٣٠ — ١٦٤٨م. ويلاحظ وجه الشبه بين تاج محل وبين جامع السلطان حسن من حيث التكوين والتوزيع وجمال النسب والتعبير الدقيق .


٢٢٢


٢٢١

مسجد الـكوتبية ــ مراكش

● فى المغرب وتونس والأندلس ظهر الطراز الأسبانى المغربى فى القرن الثانى عشر الميلادى ويمتاز بعقوده على شكل حدوة الحصان. وقد أنشأ المسلمون كثيراً من الأبنية الشهيرة على الطراز المغربى مثل جامع الـكوتبية فى مراكش وجامع القيروان فى تونس، والجيرالد ومنارة جامع أشبيلية، وقصر الحمراء فى مدينة غرناطة فى عصرا بنى نصر والذى يعتبر أروع مثل معمارى مغربى . ويرى فى أعلا صحن مسجد الـكوتبية وتتمثل فيه عقوده الجميلة المتكررة كتكرار النغم فى الموسيقى العربيه .

٢٢١ ــ المسقط الأفقى العمومى لمسجد الكوتبية

٢٢٢ ــ صحن المسجد وعقوده التى على شكل حدوة الفرس .

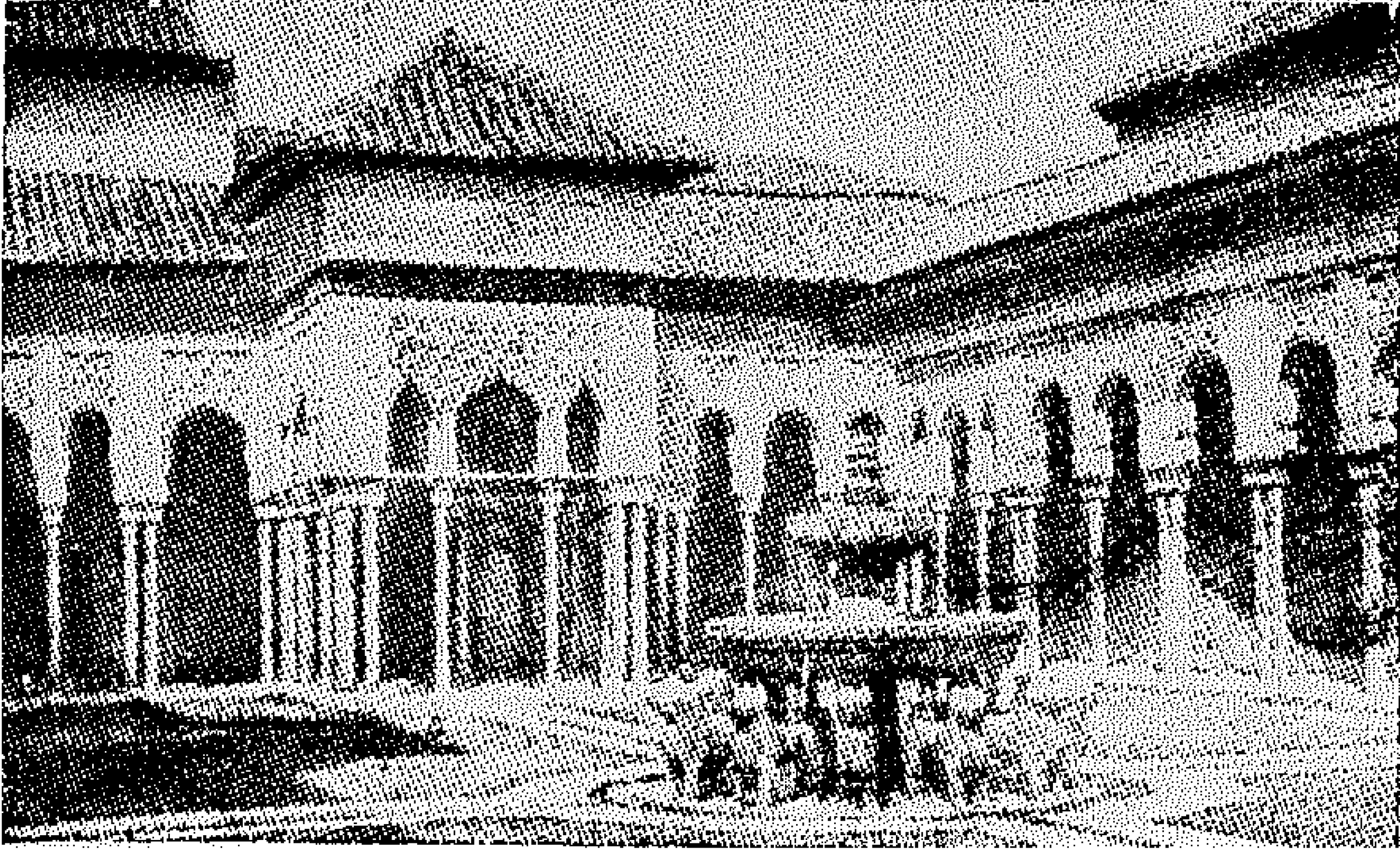
قصر الحمراء / غرناطة

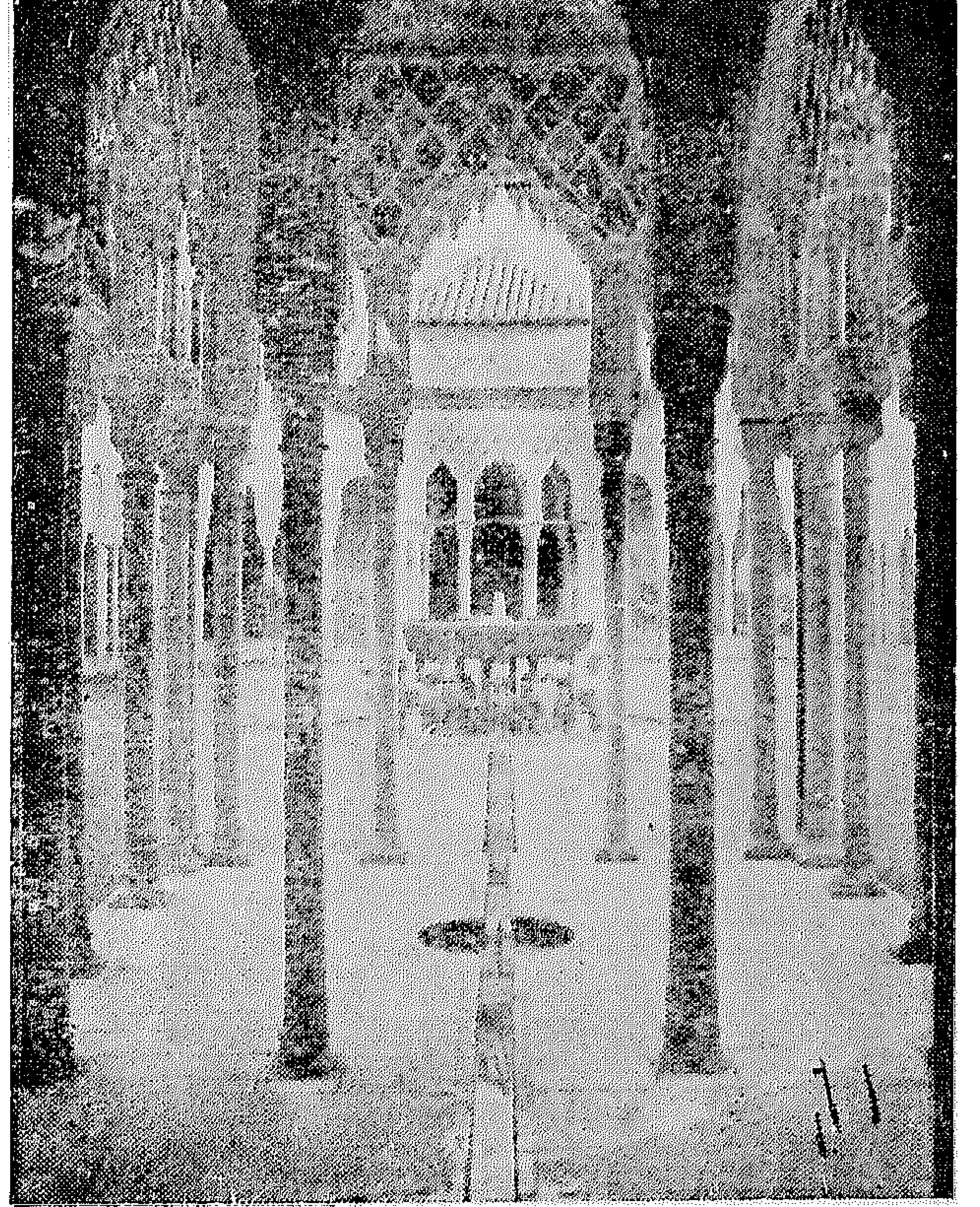
١٣٣٤ — ١٣٥٤ م

٢٢٣ — نافورة المياه واثنى عشر أسداً

٢٢٤ — بلاط الأسود فى قصر الحمراء بغرناطة.
ويلاحظ دقة النحت والزخارف البديعة .

٢٢٩





٢٢٨

ينسب قصر الحمراء إلى أبى الحجاج يوسف الأول ٣٤ — ١٣٥٤ م . فأنشأ البرج والقصر والحمام الملكى وباب الشريعة وبرج الأسيرة والمصلى. ولما قتل أبو الحجاج خلفه ابنه محمد الخامس فأكمل بناء القصر وبهوى الريحان والسباع.

زخارف هذا القصر يعجز عنها الوصف ، تتألف من زخارف هندسية ونباتية وكتابية ملونة . يعلوه سقف خشبى يعرف باسم رواق البركة . وتطل على بهو الريحان بائكة مكونة من سبعة عقود ، الأوسط منها أكثرها ارتفاعاً . وهو أروع مثل للبهو الأندلسى، إذ تشغل وسطه بركة تحف بها أشجار الريحان ولذا سمى ببهو البركة .

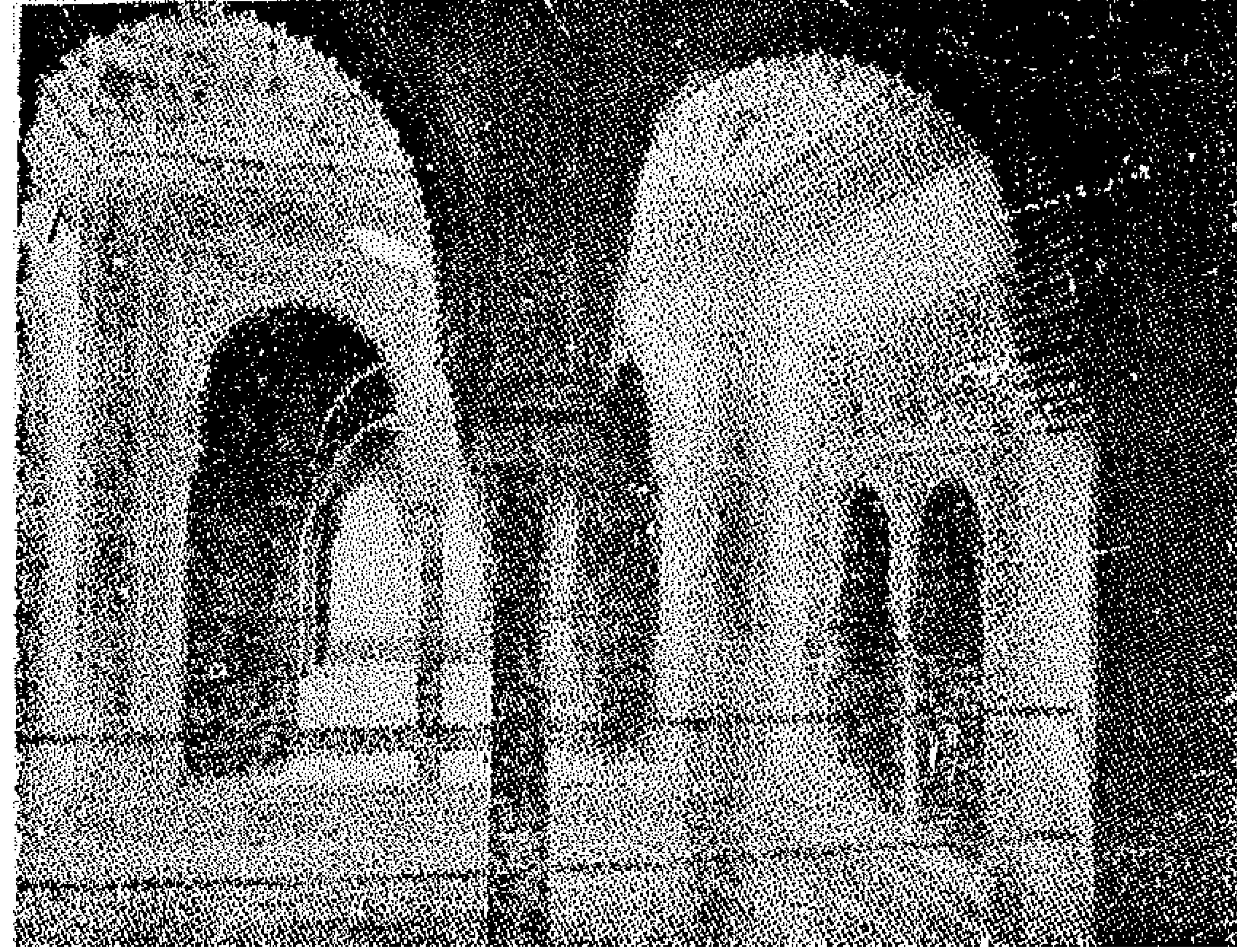
يحتوى القصر على قاعات كبرى، منها قاعة السفراء وقاعة الأسرة وقاعة المجلس ، بالإضافة إلى القاعة الأساسية للحمامات ومجموعة قصر السباع . والواقع أن هذا القصر جديد فى تاريخ العمارة عامة والغرناطية خاصة . ويتوسط بهو السباع هذا نافورة تقوم على حوض استدار اثنى عشر أسداً تمج المياه من أفواهها . ويدور بالبهو أربع بوائك ، تقوم على عمدها الرشيقة عقود نصف دائرية تعلوها حوائط مكسوة بالأعمال الزخرفية الجميلة بنقوش عربية بديعة . والبهو مستطيل الشكل طوله ٥٠ و٢٨ م تطل عليه قاعات فسيحة منها قاعة الملوك أو قصر العدل وقاعة بنى سراج — وبها حوض من الرخام به آثار بقع حمراء يقال أنها من دماء بنى سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر — وقاعة الأختين نسبة إلى لوحتين كبيرتين من الرخام متماثلتين تماماً فى الشكل تكسوان الأرضية. وتعلو هذه القاعة _ كما تعلو القاعات الأخرى _ قبة نجمية الشكل من المقرنصات الدقيقة تشبه خلايا النحل، وجميع الحوائط مكسوة بالزخارف الهندسية والنباتية البديعة تتخللها كتابات كوفية .

ونلاحظ أن الفن المعمارى بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعمارى حتى المساجد التى أنشأها بنى نصر لم تكن إلا نتيجة للتوسع الاجتماعى الذى فرضته هجرة سكان المدن التى سقطت تباعاً فى أيدى المسيحيين ، فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التى تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خيالية تسبح فى زخارفها الأبصار دون ملل . ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هى رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور فى التمتع بحاضره والشك فى مستقبله فى غده . وهكذا كانت المبانى التى زخرت بها غرناطة قصوراً يتمتع فيها المرء بحياة من الترف فى نطاق طبيعى لامثيل لجماله . وكان المجال الذى يحيط بهذه القصور يتجاوب وهذا التمتع .

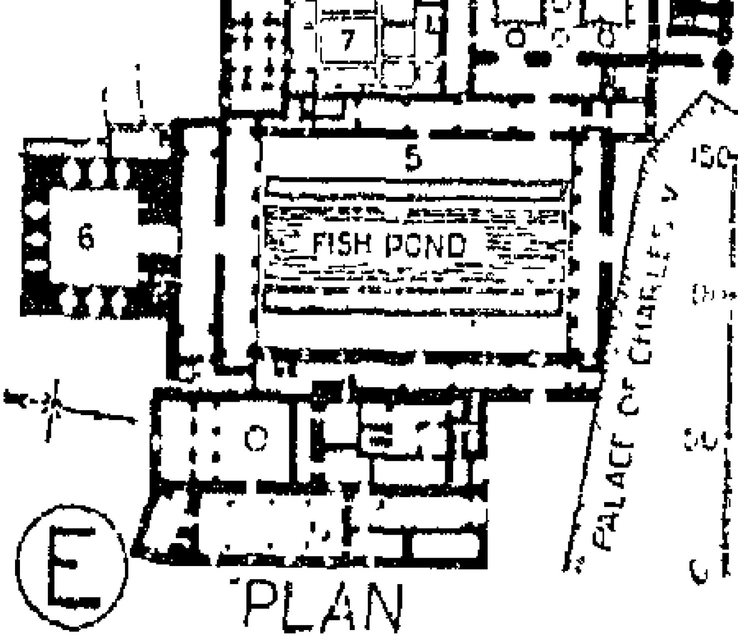
ونجح عرفاء بني نصر في إحداث تأثير جمالي يصحب من توزيع الخمائل والجنان ومزج المنظر الطبيعي بالعمارة فالحمراء تجلو لنا أروع أمثلة هذا الفن . بل هي واحة تضراء في إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس. ولا تدع غابة الحمراء التي تحيط بالقصر أي مجال لنفاذ أشعة الشمس . كما أن هذه البسمات المنعشة التي تهز الأشجار ترطب الوجوه المحترقة، والمياه التي تنساب بين الصخور ، والطيور التي تغرد على أغصان الشجر. وكل ذلك يجعل من قصر الحمراء قصراً أسطورياً ، يحمل المرء على أن يحيا في عالم خيالي لا يفكر فيه إلا في القصور التي كانت تعيش فيها أميرات ساحرات .

وهنا يبلغ الفن الغرناطي الذروة، فقد أعد كل شيء إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل الى التغافل عنها، وهي انتهاء دولة الإسلام في الأندلس

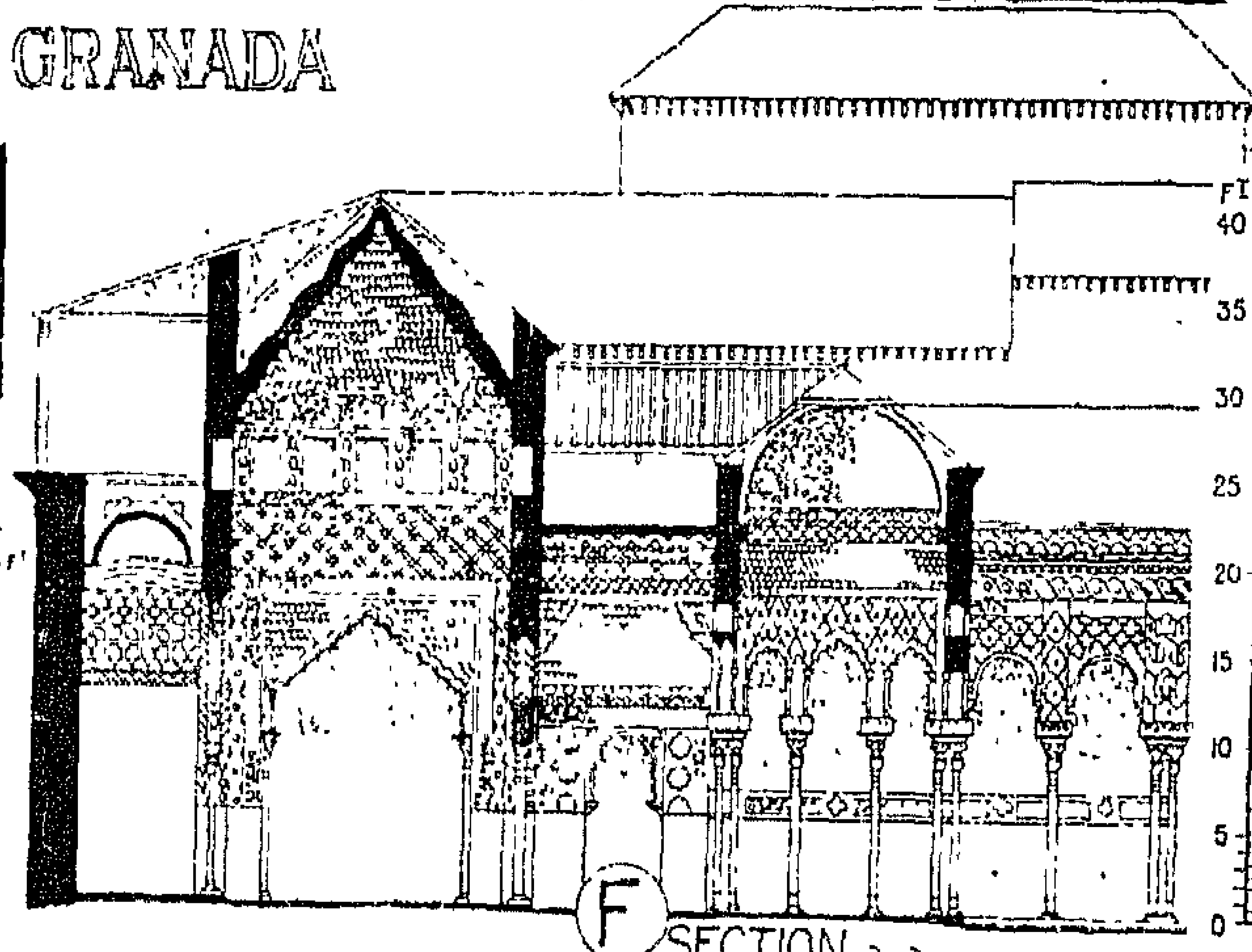
٢٢٥



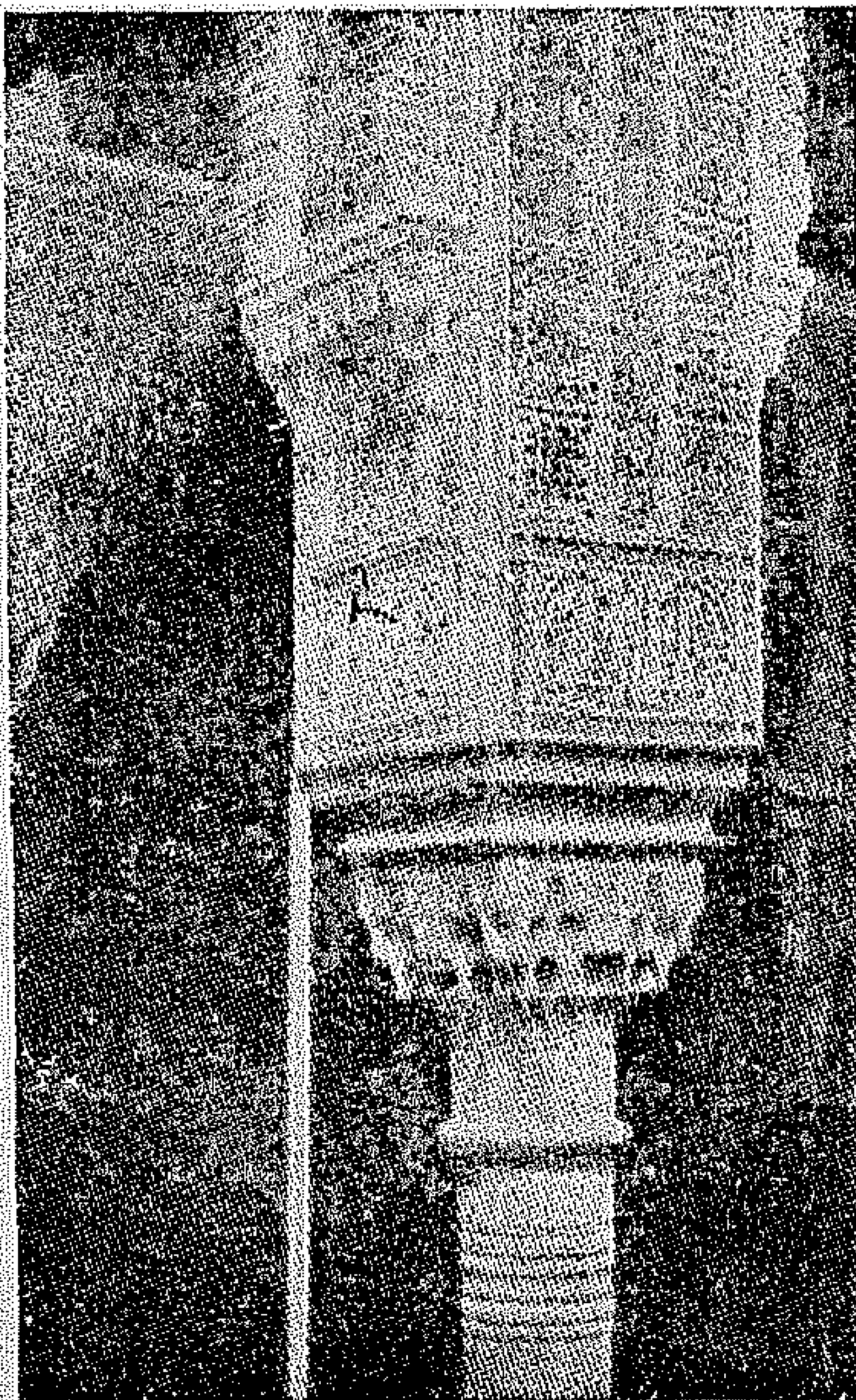
THE ALHAMBRA: GRANADA



٢٢٦

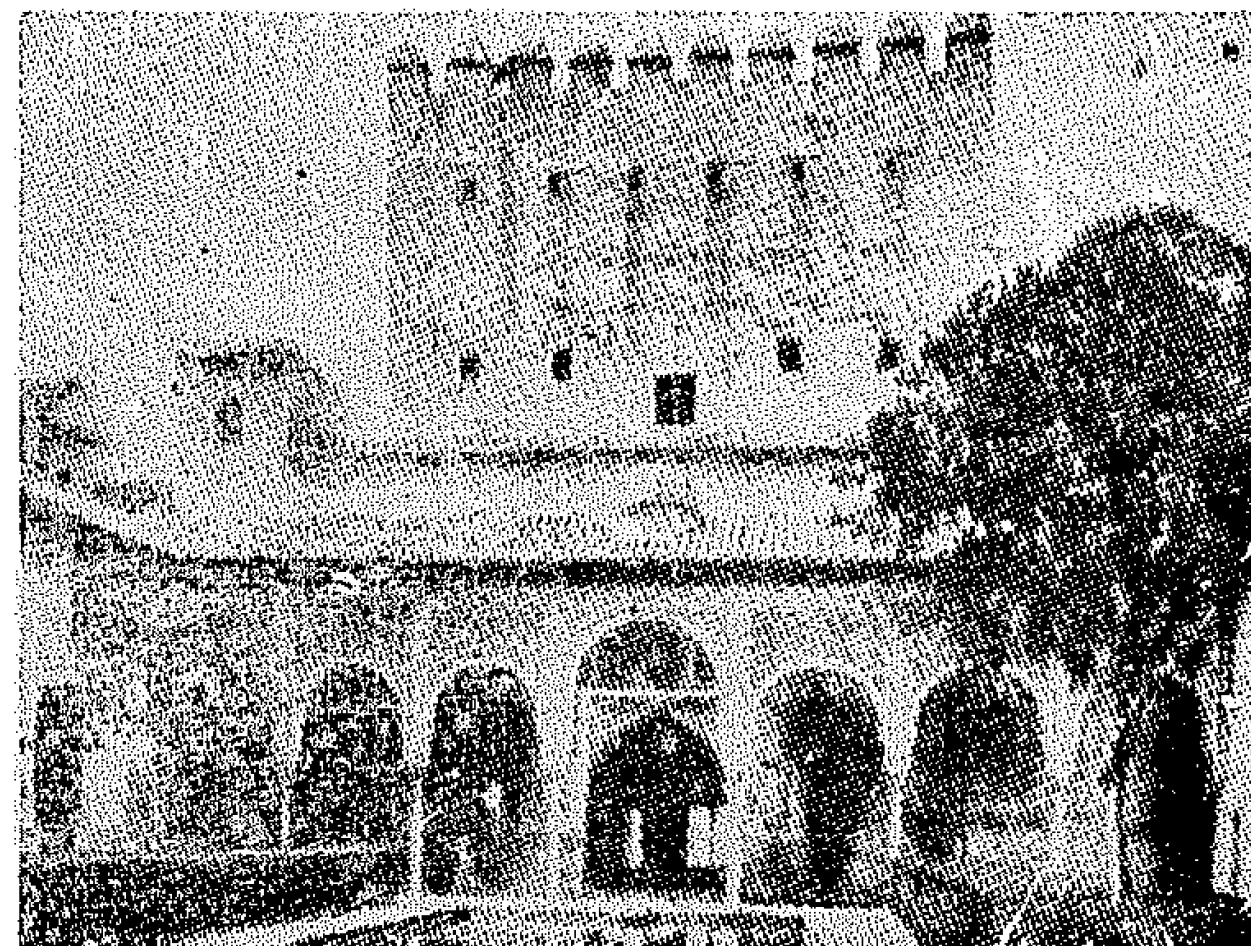


٢٢٥ ـ قاعة الأختين بقصر الحمراء ـ غرناطه
٢٢٦ ـ التخطيط العمومي ، وقطاع طولي
٢٢٧ ـ تفاصيل أحد أعمدة قصر الحمراء
٢٢٨ ـ قاعة بني سراج وتطل على باثيو
وبه حوض لمياه من الرخام .



٢٢٧

٢٢٨



■ العمارة فى العصر العثمانى :

١٤٥٠ — ١٨٠٠م

فى بداية القرن الرابع عشر أغار المغول على دول السلاجقة فى آسيا الصغرى ، وصمموا على القضاء عليها . وأفاد من ذلك عثمان بن أرطغول جد الأتراك العثمانيين ، فاستقل بالمنطقة التى كان السلاجقة يملكونها . وهكذا قامت الدولة العثمانية وعملت بعد ذلك على مد سلطانها فى آسيا الصغرى ثم فى البلقان ، فسقطت فى أيديهم مدينة غاليبولى . وتقدم العثمانيين فى أراضى البلقان ثم توجوا إنتصاراتهم بفتح القسطنطينية عام ١٤٥٣ م وقضوا بذلك على الدولة البيزنطية وأصبحت شبه جزيرة البلقان جزءاً من إمبراطوريتهم العظيمة :

ثم إتجه العثمانيون إلى الشرق والجنوب فبسطوا سلطانهم على بلاد الجزيرة والشام ومصر ، وما لبثوا أن إتخذوا لقب الخلافة الإسلامية ، وخضعت لهم جزيرة العرب وإمتد نفوذهم إلى شمال إفريقيا .

وزادت هيبة الدولة العثمانية ، وإزدهرت الفنون فيها . ولكن دب الضعف إلى هذه الأمبراطورية فى نهاية القرن الثامن عشر ، وعمل الروس على الإفادة من ذلك حماية للشعوب المسيحية التى كانت تخضع للأتراك فى البلقان وفى السعى للأستيلاء على القسطنطينية والأستيلاء على المضايق للوصول إلى البحر المتوسط ، وشهد القرن الماضى تفكك الإمبراطورية العثمانية وزوال معظم أملاكها الأوربية . وقد انتشر الطراز التركى فى الأقاليم الاسلامية التى فتحها العثمانيون . ويظهر أن الأتراك ساروا على سنة معروفة فى البلاد التى فتحوها فكانوا ينقلون إلى استانبول بعض أعلام الصناع والفنانين منها ، وينقلون إليها من بلادهم متاعاً وفنانين ليحلوا محلهم .

وقد حدث ذلك فى مصر إذ بعث السلطان سليم إلى استامبول نخبة من أرباب الصناع من كل مهنة ، وطبيعى أن المبانى الدينية العثمانية ، وكانت فى بداية أمرها حلقة إنتقال من الطراز السلجوقى إلى الطراز العثمانى الذى إزدهر فى استامبول وإنتشر منها إلى سائر أقطار الأمبراطورية العثمانية . ويبدو ذلك جليا فى المساجد التى شيدت فى القرن الرابع عشر ، وقوامها أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة .

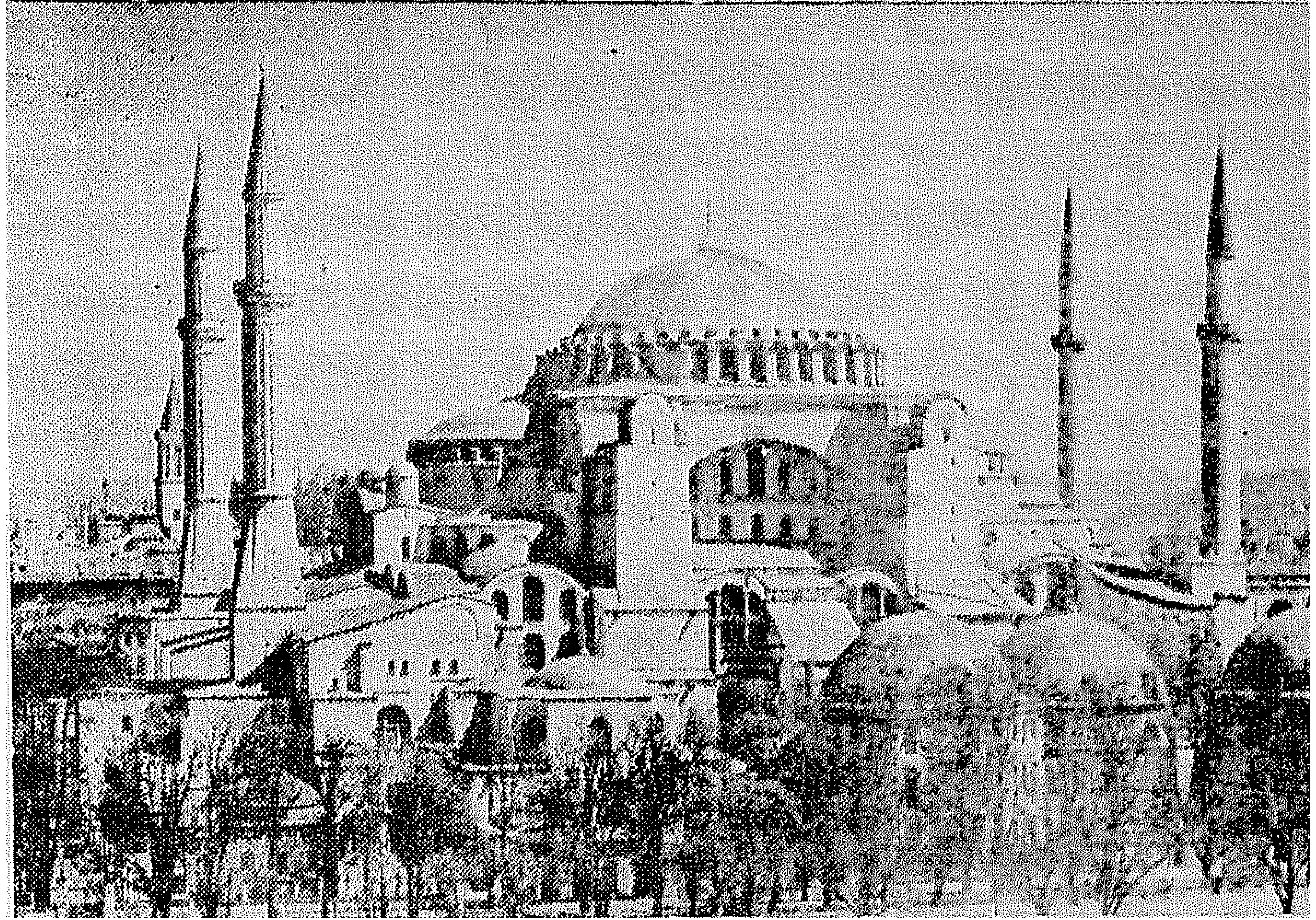
أما المساجد الصغيرة فكانت تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مسقوفة ولكن عمارة الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك ببناء كنيسة آياصوفيا بعد أن أصبحت مسجداً، ويبدو ذلك واضحاً فى مسجد المحمدية أو مسجد محمد الفاتح الذى شيد بين عامى ١٤٦٣، ١٦٦٩م وكان تخطيطه ينسب إلى المهندس اليونانى كريستودولوس ، ولكن هذه النسبة أصبحت موضع الشك ، وعلى كل حال فقد نقل مهندس المحمدية عن عمارة آياصوفيا نظام القبة والتصميم المتعامد، كما أنه صدّر المسجد بصحن كبير ذى فسقية مشتقة أيضاً من آياصوفيا ، ويدور فيها رواق ذو عقود وقباب .

● المساجد التركية :

ومن المساجد التركية التى تأثرت بعمارة آياصوفيا تأثراً كبيراً مسجد السلطان بايزيد الثانى، والذى بناه المهندس خيرى الدين عام ١٥٠٧ م ، ولهذا المسجد رواقان جانبيان كما هو الحال فى آياصوفيا، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة، وله منارتان ممشوقتان إنحدر شكلها من المآذن السلجوقية إذ كان العصر الذهبى للعمارة العثمانية على يد المهندس سنان فى القرن السادس عشر. وقد ولد سنان فى نهاية القرن الخامس عشر فى الأناضول وذاع صيته فى الحملة التركية على إقليم ولاية تركية ، إذ وكل إليه عمل قنطرة كبيرة على نهر السطونة ، وكان التوفيق حليفه فى هذا المشروع، ولكنه منذ ذلك الحين كرس حياته الطويلة للعمارة ، وأشرف على تشييد أغلب المبانى فى إستامبول وفى غيرها من المدن التركية وسائر الأقطار العثمانية. وقد دفن بعد وفاته سنة ١٥٧٨م فى الضريح الذى كان قد أعده لنفسه بجوار جامع السليمانية الذى يعد من أبدع منشآته .

وقد إختلف الناس فى أصله : هل هو يونانى أو ألبانى . وليس لهذا أهمية تاريخية فى عمله الذى ظل تركياً أصيلا . ولا أدل على مراحل تطوره من ثلاثة مبان قال هو نفسه عنها : أنها تدل على شخصيته وتدل عليه صبياً وعريفاً ومعلماً .

ولاشك أن سنان طبع عصره بطابع نبوغه فى العمارة ؛ وتتجلى مراحل نشاطه فى ثلاثة أبنية هامة تمثل نشأته الفنية ثم إستكمال نبوغه وهو مسجد شاه زاده ١٥٤٣ م ، ثم مسجد السلطان سليمان بالسليمانية باستامبول ١٥٥٠ م ، وأخيراً مسجد السلطان سليم الثانى فى أدرنه ١٥٧٠م فنراه أنه فى مسجد شاهزاده يتأثر بتخطيط مسجد المحمودية ، ولكنه ينجح فى أن



٢٢٩

مسجد أيا صوفيا

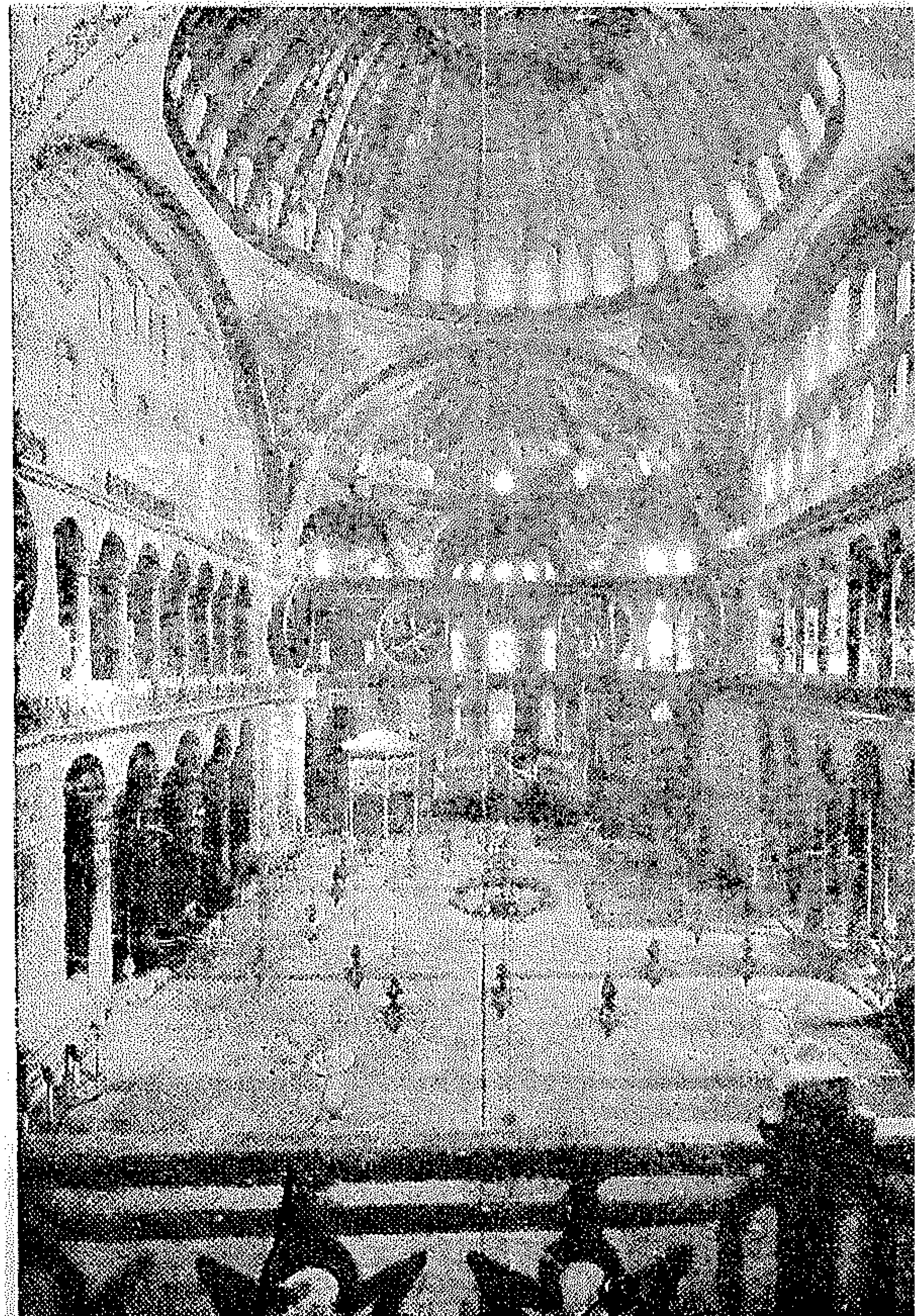
القسطنطينية / ٤٣٧ م

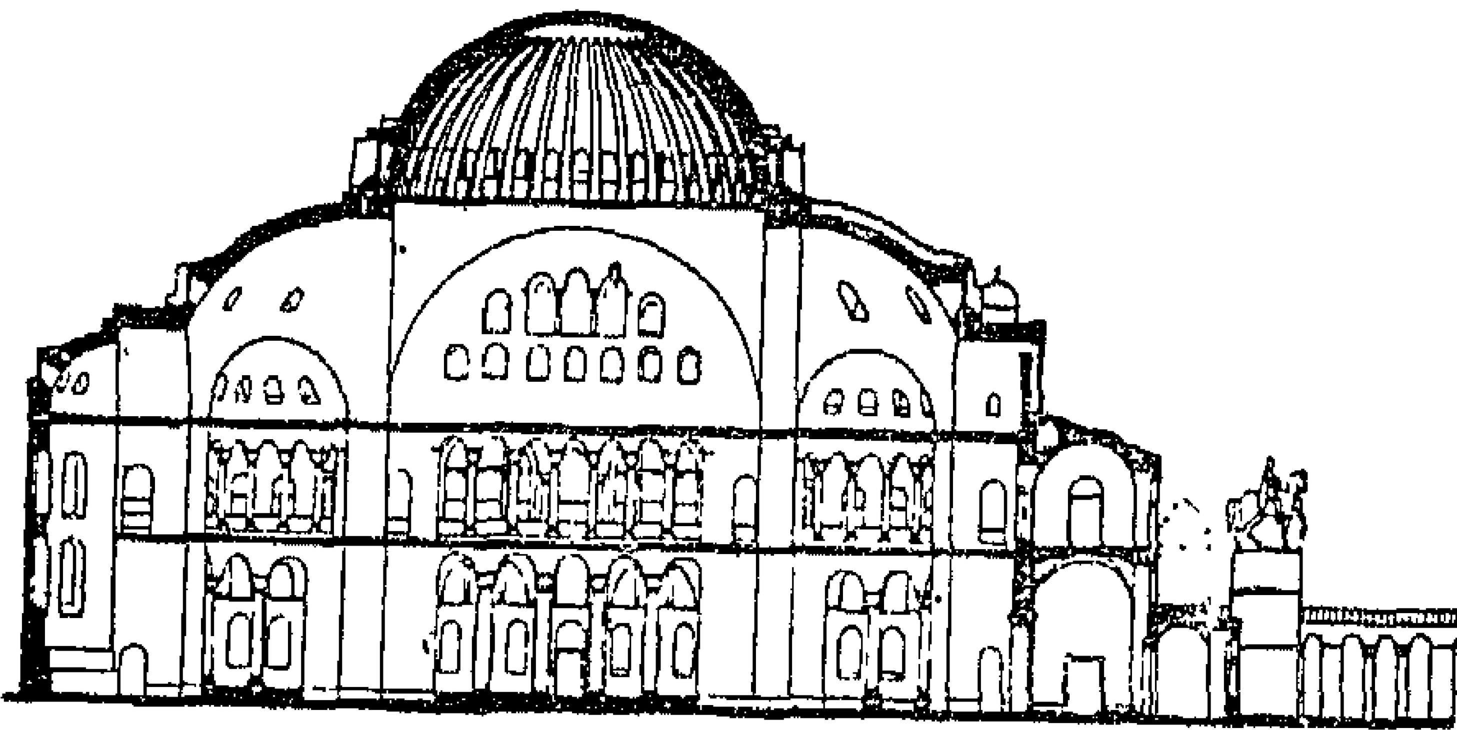
تعتبر كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية ٥٣٢ — ٥٢٧ م ومعناها بالحكمة المقدسة تحفة معمارية فى القرن السادس . تحولت هذه الكنيسة إلى جامع بعد الغزو التركى وأضيف إليها ٤ مآذن . وقد إتخذ التصميم أساسا أو أنموذجاً للمساجد التركيه الهامة التى أنشئت بعد ذلك .

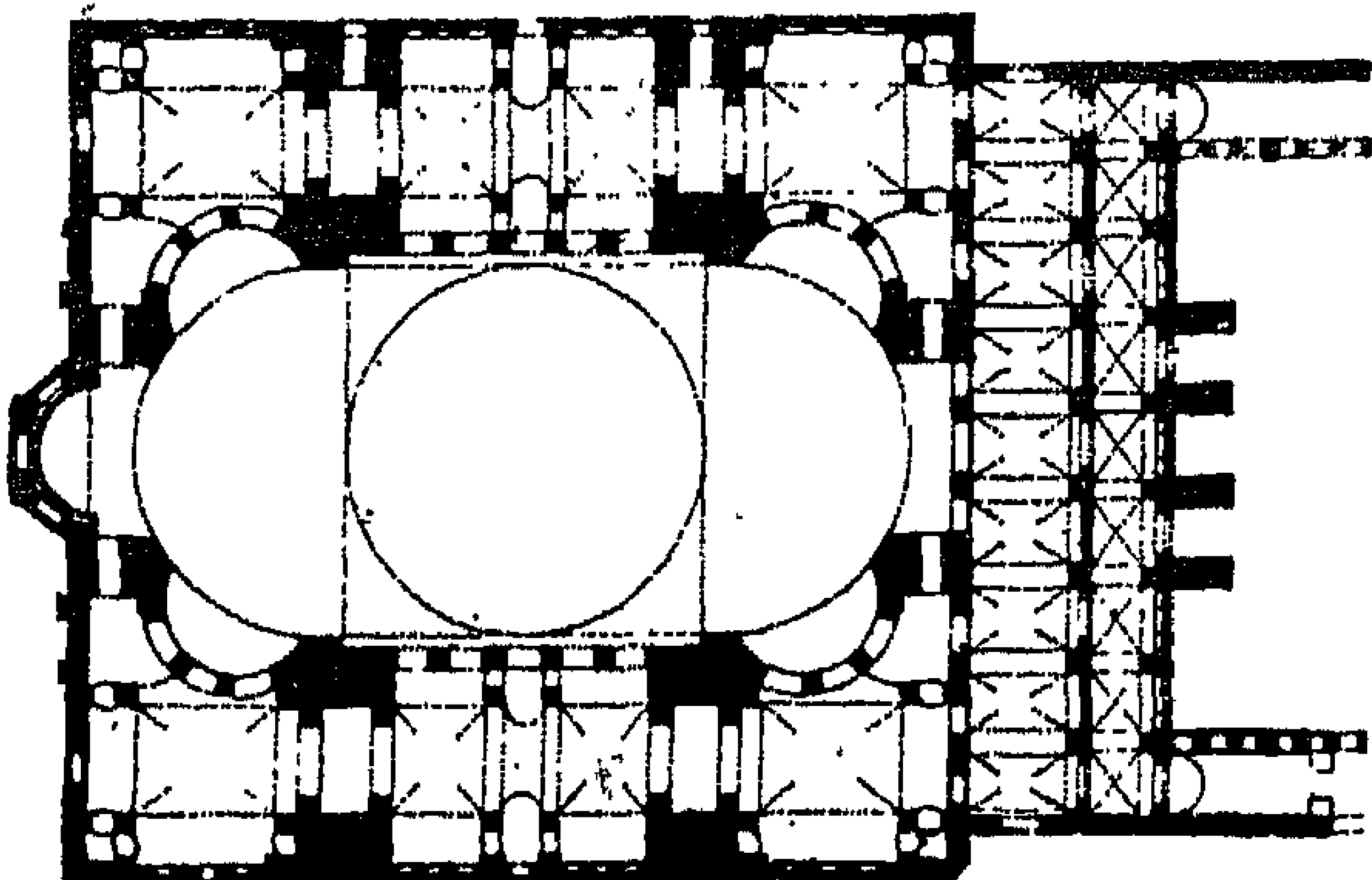
٢٢٩ ـ منظور عام للجامع ويلاحظ ذلك التكوين المعمارى الجميل .

٢٣٠ ـ منظور داخلى للجامع .

٢٣١ ـ قطاع رأسى . المسقط الأفقى .

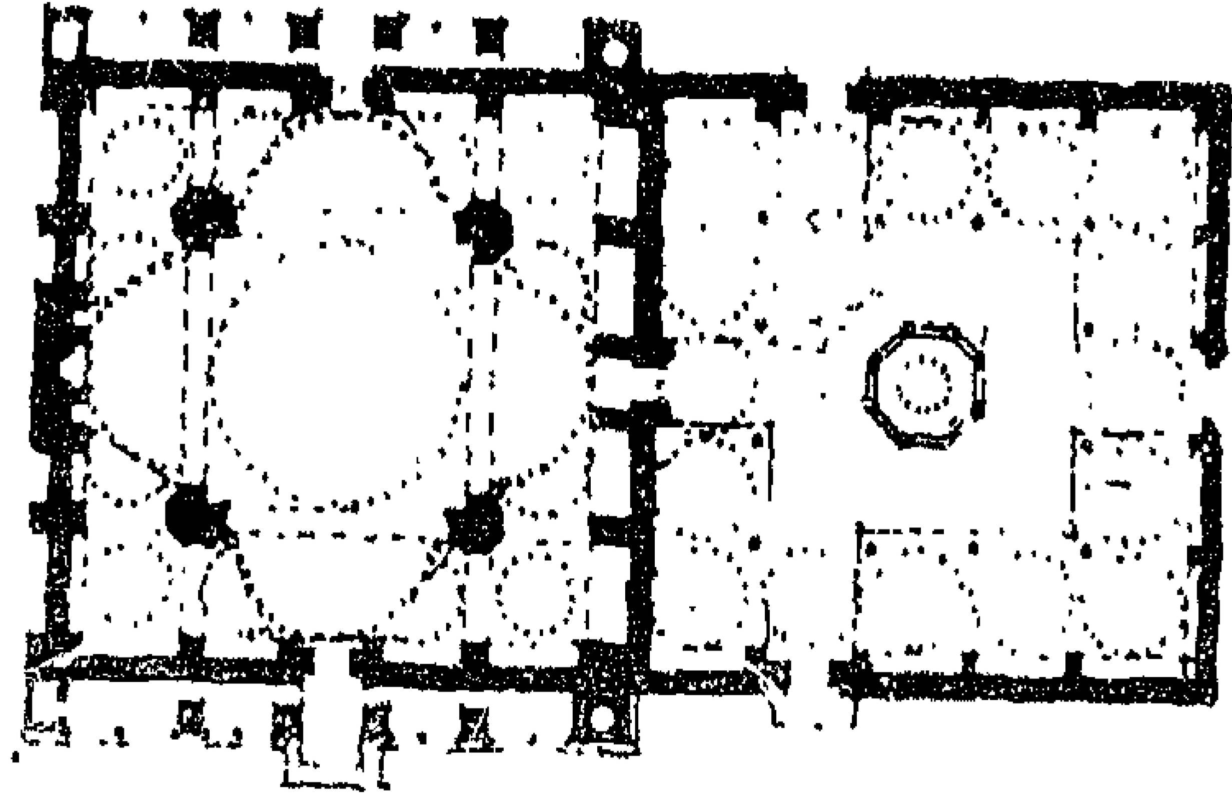








٢٣٢



٢٣٣

جامع السلطان أحمد الأول

إسطامبول ١٦٠٩ — ١٦١٦م

٢٣٢ — منظور عام المسجد
٢٣٣ — المسقط الأفقى للمسجد

* تمتاز المساجد التركية بمآذنها الرفيعة والطويلة ذات الرؤوس المدببة المخروطية Pencil Point وبها عدة شرفات، وتصميمها غالباً ما يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا. فهى ذات قاعدة مربعة تعلوها قبة مستديرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة مثل جامع السلطان أحمد ومسجد السليمانية فى مدينة إسطامبول. وبنى الأتراك كثيراً من المساجد والأسبلة والقصور حيث كانت للعمارة التركية الإسلامية أثرها على العمارة الإسلامية فى مصر وخاصة أيام محمد على، كما يتضح ذلك فى مسجده بالقلعة وفى عصر الباشوات الأتراك من قبله فى مسجد الملكة صفية بشارع محمد على ومسجد سنان ببولاق .

ومن أهم مميزات جامع السلطان أحمد الأول — وهو من تصميم سنان الذى بنى ما لا يقل عن ٣٠٠ مبنى فى تركيا — انه يمتاز بموقع جميل مرتفع ترتفع مآذنه الست شاهقة إلى السماء وكأنها أذرع ممتدة تشير إلى الله تبارك وتعالى تطلب الرحمة والمغفرة للناس.

يكسب القبة وداخل المسجد طابعان هما الرشاقة وجمال النسب . أما فى السليمانية فيتأثر بتخطيط آياصوفيا . ويضم مسجد السليمانية صحنا خارجياً ثم المسجد نفسه ، ثم حديقة ويحميها كلها سور واحد تقوم حوله المبانى التابعة لها كالمدرسة والحمامات ومطعم الفقراء والمكتبة . ويمتاز المسجد نفسه بقبة رئيسية كبيرة يحف بها نصفا قبة أصغر حجماً ويخرج من كل منها نصف قبة صغيرة، أما مسجد السليمانية فى أدرنه فإنه أظهر أقصى براعته فى إظهار القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة ، وفى الأكتاف يوجد من النوافذ والفتحات الكثيرة لتخفف من ضغط البناء وثقل مظهره .

● **مسجد السلطان أحمد الأول: استانبول ١٦٠٩ م .**

وقد كان لسنان تأثير كبير فى تطور العمارة العثمانية، وقد نسج على منواله المهندسون وظهرت شخصيته فى الأجيال التالية وما يشهد بهذا الأثر البالغ مسجد السلطان أحمد الأول باستامبول ، ويعتبر من أجمل مساجد الآستانة وأفخمها . وتدل الكتابة التاريخية المنقوشة على أحد أبوابه على أنه شيد بين عامى ١٦٠٩ — ١٦١٦ م، أما مهندسه فهو محمد أغا أشهر المعمارين الأتراك بعد سنان باشا . ويقع هذا الجامع جنوب آياصوفيا وشرق ميدان السبق البيزنطى القديم . وله سور مرتفع يحيط به من ثلاث جهات ، وفى السور خمسة أبواب ، ثلاث منها تؤدى إلى صحن المسجد ، وإثنان إلى قاعة الصلاة ، أما الصحن ففناء كبير يسبق المسجد تحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الجرانيت ، ولها تيجان رخامية ذات مقرنصات وفوقها نحو ٣٠ قبة صغيرة وفى وسط الصحن ميضاءة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة . وأكبر الأبواب التى تؤدى إلى الصحن هو الذى يتوسط الجانب الغربى ، ويظهر فيه التأثير بالأساليب الفنية الإيرانية . ومسقط المسجد مستطيل طول ضلعه ٦٤ متر ، ٧٢ متر ، وتتوسطه قبة كبيرة محمولة على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة تشبه الأعمدة فى شكلها الأسطوانى ذى التجاويف . ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب فى كل واجهة نصف قبة فضلا على أن كل ركن من أركان المسجد مغطى بقبة صغيرة . وتدور فى ثلاث جوانب المسجد ثلاثة أروقة مرتفعة تقوم على أعمدة . وفى القباب والجدران عدد وافر من النوافذ يجلب إلى حرم المسجد ضوء وافراً يزيده فخامة. الحوائط مغطاة بالقيشانى الأخضر والأزرق والأحمر ، وكذا النوافذ العليا ، أما المحراب والمنبر فمن المرمر وزخارفها فاخرة جداً . ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران . وللمسجد ستة مآذن عالية ، ويقال أن السلطان أحمد كان يريد أن يضارع مسجده هذا كنيسة آياصوفيا ، وكثيراً ما كان يلحق بالمساجد الكبيرة التى

يشيدها السلطان ضريح لأفراد أسرته ، وكان لهذا الضريح قاعة ذات قبة ، ولـكن لم يكن لها فى معظم الأحيان شأن معمارى كبير . كما كان يلحق بتلك المساجد أيضاً مكتبة ومدرسة أو حمام أو مطعم للفقراء أو مستشفى — يرجى أن ينظر الرسومات أشكال . . .

ومن أمثلة المساجد التركية الطراز الجامع الذى شيده محمد على باشا فى قلعة الجبل بالقاهرة ، وقد بدئ فى إنشائه عام ١٨٣٠ م على يد المهندس التركى يوسف بوستان فنسج فى تصميمة على منوال تصميم جامع السلطان أحمد فى استامبول، وسيأتى شرح هذا الجامع فيما بعد .

◆ الطراز العثمانى فى مصر :

بعد أن سقطت دولة المماليك الجراكسة ودخلت مصر فى حوزة العثمانيين واستولى السلطان سليم الثانى على مصر عام ٩٢٣ هـ — ١٥١٧ م وقضى على النشاط المعمارى والفنى والصناعى بسبب أنه جمع المهندسين والفنانين والصناع المهرة وأهل الخبرة المصريين وأرسلهم إلى تركيا بحجة الأستعانة بهم للقيام ببعض المنشآت فى استامبول .

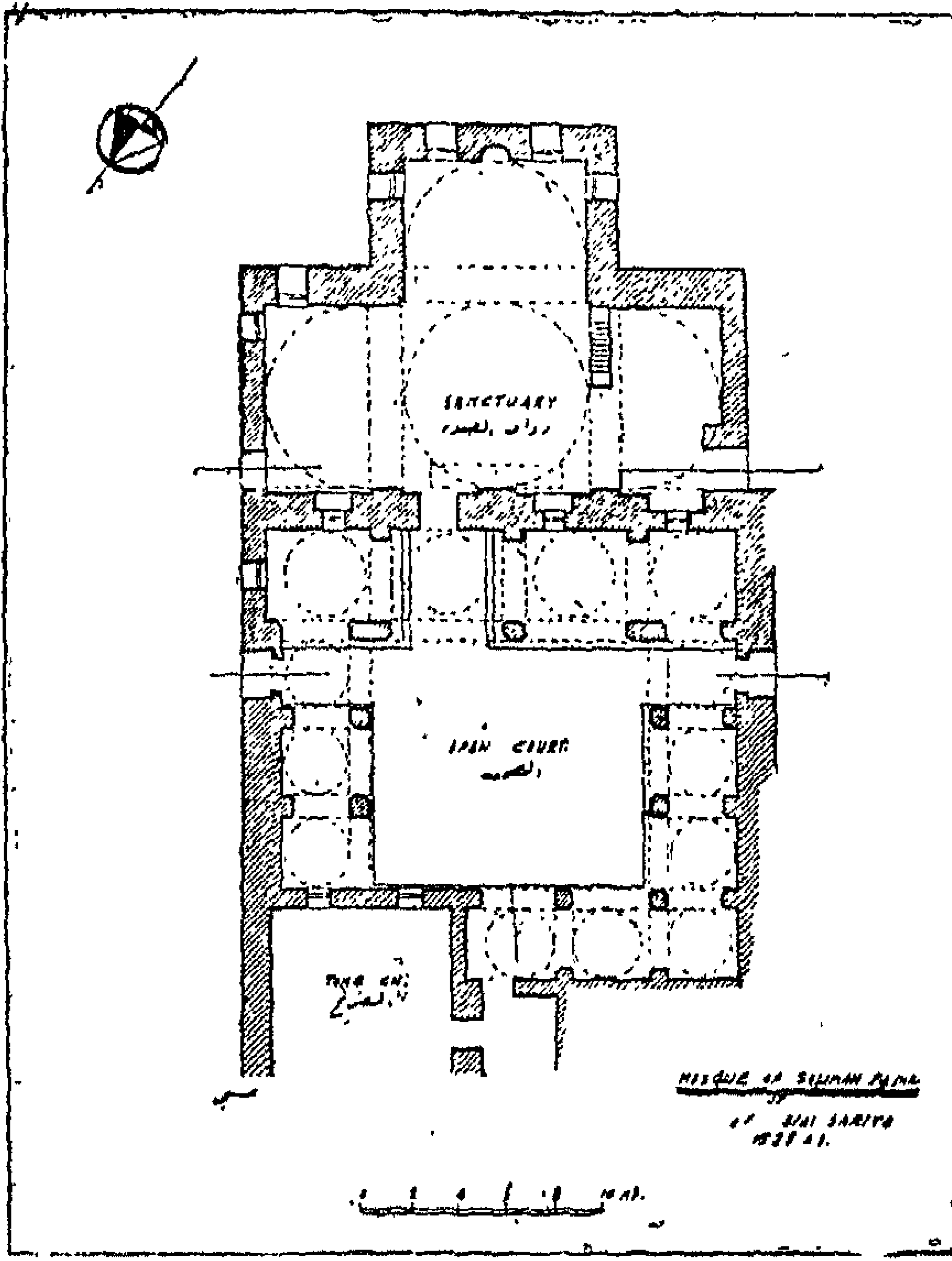
وما أن تولى * حكام أتراك يحكمون البلاد باسم السلطان حتى أدخلوا أساليب جديدة على العمارة الاسلامية لم تـكن مألوفة فى مصر . فقد أنشأ مسجد سليمان باشا بالقلعة عام ١٥٢٩م على نظام مساجد الآستانة المستوحى من نظام الـكنائس البيزنطية . فالمسجد عبارة عن قبة كبيرة أمامها فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة ، إلا أن مئذنته تأثرت بالمآذن الاسلامية المصرية، شكل ٢٣٤ . وكذلك الحـال فى مسجد الملـكة صفية عام ١٦١٠ م . وكذا مسجد سنان باشا فى بولاق الذى أنشىء عام ١٥٧١م، إلا أنه استعيض عن الفناء المـكشوف بأروقة معقودة حول واجهاته الثلاث، كذلك وجدت عدة تصميمات جـديدة للمساجد .. من مربع تتوسطه أربعة عمد تحمل السقف ، إلى مستطيل مكون من إيوانين وتتوسطه قاعة ، إلى مساجد مثل المساجد الجامعة يتوسطها صحن مكشوف .

ووجدت أيضاً عناصر جديدة للزخرفة لم تـكن شائعة، وهى كسوة الحوائط والقباب بالقيشانى.

---

* المرحوم المهندس حسن عبد الوهاب مفتش الآثار العربية – مجلة العمارة ٣/٤ — ١٩٤١

ومع بداية القرن السابع عشر الميلادى وجدنا أن قل إنشاء المساجد، وانتشر إنشاء السبيل يعلوه الكتاب منفرداً غير ملحق بالمساجد، كما انتشر إنشاء الدور ذات المقاعد والمشربيات الجميلة كما سيأتى شرحه تفصيلا بعد ذلك فى الجزء الثالث المخصص للعمارة والفنون الإسلامية .



مسجد سليمان باشا بالقلعة ٢٣٤

وفى الوقت الذى نرى فيه هذا التنوع فى العمارة وفى تفاصيلها ودخول عناصر جديدة فى المنشئات والأبنية فى ذلك العصر، نجد أن العمارة إتخذت طريقاً آخر فى بلاد الوجهين البحرى والقبلى فى مصر لا يمت بصلة إلى الطراز الذى كان سائداً فى هذا العصر، بل بقيت تقتبس من طرز دولتى المماليك البحرية والجراكسة بشكل تسوده البساطة .

ويعتبر سنان باشا من أشهر ولاة مصر فى العصر العثمانى، فقد عين عليها والياً مرتين . وكان قائداً فى الجيش التركى وعهد إليه بفتح أقاليم كثيرة من العالم الإسلامى . فقد أرسله السلطان إلى اليمن لقمع ثورة الزيديين بها، واستطاع أن يقضى على الفتن وفتح البلاد . وفى عهد السلطان سليم الثانى، قام على رأس جيش كبير وفتح تونس واستخلصها من أيدى الأسبان، وبذلك توطد النفوذ التركى فى شمال أفريقيا بخروج الأسبان من معظم أجزائها، وعلى ذلك عينه السلطان رئيساً للوزراء .

وفى صدر العصر العثمانى كانت القاهرة تزخر بالأسواق والوكالات والفنادق التى تطلبتها حالة الرواج التجارى فى عصر المماليك، حتى بعد إكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحويل جزء كبير من تجارة الشرق إليه . ولكن القاهرة فقدت كل ما كان يمكن أن تجنيه من تجارة الهند بها وذلك عندما منح السلطان سليمان الثانى « فرمان » الإمتيازات الأجنبية لحماية التجار

الفرنج ، الذين لم يكتفوا بحماية تجارتهم فحسب ، بل أخذوا يفرضون إرادتهم على حكومة مصر ويتحكمون فى مرافقها العامة .

وبالرغم مما أصاب البلاد من تدهور سياسي واقتصادى ، فإن بعض الولاة عنوا عناية خاصة بالأبنية والمنشئات الخيرية والدينية ، فقد أنشأ سنان باشا الكثير منها ، فبنى فى الأسكندرية مسجدا وحماما وسوقا وخانات ووكائل ، وإليه يرجع الفضل فى إعادة فتح خليج الأسكندرية (مكان ترعة المحمودية حالياً) . كما تزخر مدينة القاهرة بكثير من منشئاته التى تقع معظمها فى حى بولاق ، والتى ما يزال باقياً منها حتى الآن خان وحمام والمسجد المعروف باسمه .

● جامع سنان باشا: ببولاق ١٥٧١م:

شارع السنانية (وكالة البلح) القاهرة حيث يعتبر ثانى مسجد أنشىء بالقاهرة بالأسلوب العثمانى . حيث يختلف الطراز العثمانى عن الطرز السالفة إختلافاً بيناً فى إنشاء المساجد ، فبينما كان المسجد فى القرون الأولى الستة للإسلام يتكون من صحن تحيط به الأروقة التى تعتمد عقودها على العمد أو الدعائم من جهاته الأربع ، أو كما كان فى العصر الأيوبى والمملوكى يتكون من أربعة إيوانات متعامدة ، نجده فى الطراز العثمانى يتكون من جزئين هامين وهما ، إيوان القبلة وتغطية قبة كبيرة ثم تحيط بهذا الإيوان أو تنفصل عنه باقى الإيوانات وهى مغطاة بقباب صغيرة ضحلة .

ويتكون مسجد سنان باشا الذى يرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٥٧١م من قاعة فسيحة مربعة تسقفها قبة على الطراز البيزنطى تنهض من دلايات ذات تكوين المقرنصات ، وكل ركن من أركان هذه القبة الحجرية الأربعة يوجد المقرنص كتب عليه لفظ الجلالة بالحجر الأصفر على أرضية من الحجر الابيض . ويحيط بالقبة من ثلاث جهات الايوانات المكونة من عقود تعلوها قباب ضحلة نصف كروية . وتعلو العقود دوائر من الجبس مفرغة بأشكال زخرفية من الداخل والخارج مكتوب على البعض منها « الله ربى » .

وفى النهاية الجنوبية الشرقية توجد المئذنة ، وهى عبارة عن أسطوانة يقوم سلمها مع قاعدتها المربعة وتنتهى بشكل مخروطى ، وهى تمثل المآذن العثمانية التى يطلق عليها اسم «المسلة» أو القلم الرصاص وهو أحسن تمثيل . ويوجد بالمسجد مزولة لمعرفة الوقت مثبتة فى النهاية الجنوبية الغربية للايوان الخارجى . أما واجهته فقد اشتقت من جامعى قايتباى والغورية شاملة على صف واحد من الفتحات .

● مسجد عثمان كتخدا أو « جامع الكتخدا » بالقاهرة ١٧٣٤م .

نشأ عثمان كتخدا نشأة حسنة ، صالحاً ورعاً ، يحب الخير ويعطف على الفقراء والمحتاجين أخذ

يتقلب فى الوظائف حتى عين كتخدا ، أى وكيلا مفوضاً للأمير حسن جاويش . واستطاع بفضل ذكائه وحرصه ونشاطه أن يجمع ثروة طائلة مكنته وإبنه عبد الرحمن من بعده من إقامة الكثير من الأبنية والمنشئات الخيرية والدينية .

ومن أعماله تلك الإضافات التحسينات التى أجريت للجامع الأزهر فى العصر العثمانى حيث بنى زاوية للعميان خارج الأزهر ، وأنشأ رواق الأتراك ورواق السليمانية « الأفغانيين » فزاد فى رواق الشام . ويقول الجبرتى أنه رتب للأزهر مقررات خيرية ، كذلك أنشأ مسجداً بجوار قبة حسام الدين طرنطاى المنصورى ، بدرب سعادة (بباب الخلق) .

يقع هذا المسجد عند تقاطع شارع « ابراهيم باشا » الجمهورية حالياً وشارع قصر النيل ويطل على ميدان الأوبرا حيث تم بناؤه عام ١٤٤٧ هـ — ١٧٣٤ م . وقد وفق الأمير عثمان توفيقاً كبيراً فى اختيار مكانه ، إذ كانت هذه المنطقة كلها المعروفة فى ذلك الحين باسم «حى بركة الأزبكية» فى حاجة شديدة إلى هذا المسجد . وكان حى الأزبكية عبارة عن قرية صغيرة تعرف «بام دنين» ، وكانت مياه النيل تغمرها سنوياً ويتخلف بها بعد الفيضان بركة . وقد عنى حكام مصر الإسلامية منذ عهد الدولة الأخشيدية بهذه المنطقة فشقوا فيها الترع والقنوات لتصريف مياهها فى هذه البركة وحولوها إلى بساتين مزدهرة . وفى عهد السلطان قايتباى قام قائده « أزبك » بتعمير هذه المنطقة ، ومن ثم أخذت البركة والمنطقة اسم معمرها وعرفت «بالأزبكة» . . . وفى القرن التاسع عشر ردمت البركة وأنشئت فيها حديقة الأزبكية ، وكانت مساحتها تبلغ نحو عشرين فدانا . أما باقى المساحة فقد أقيمت عليها دار الأوبرا الحالية والميدان والشوارع المحيطة بها .

ويتكون المسجد من صحن مكشوف تحيط بها الأروقة من جهاته الأربع . وقد غطيت أرضية الأروقة جميعها بالرخام الأبيض تحيط بها أفاريز هندسية بديعة من الرخام الملون . والأيوان الشرقى أكبرها ، إذ يتكون من ثلاثه أروقة ، أما الأيوانات الثلاثة الأخرى فكل منها عبارة عن رواق واحد . وترتكز عقود الأروقة الحجرية على عمد رخامية ، أما السقف فقد زخرف بنقوش زيتية مذهبة متعددة الألوان . وفى صدر الأيوان الشرقى يوجد المحراب وهو من الرخام الدقيق الصنع يكتنفه عمودان بالرخام الأخضر ، زخرف تاجها بزخارف نباتية محورة . ويعلوا المحراب شباك مستدير كتب عليه« الله محمد – أبو بكر — عثمان» .

ويقع المدخل الرئيسى للمسجد فى الواجهة البحرية ، مبنى بالحجر وحلى ببلاط من القيشانى ويصعد إليه بعد درجات من الرخام . أما المئذنة فتقع فى الطرف الشمالى الشرقى ، وهى مئذنة أسطوانية حلى بدنها بخطوط وينتهى على شكل المسلة . وملحق بالمسجد سبيلا وكتاباً وحماما .

■ العمارة فى مصر بعد عصر الولاة العثمانيين

من ١٨٠٥ الى ١٨٥٠ م – عهد محمد على

كان لنظام الحكم فى مصر فى عهد الولاة العثمانيين أسوأ الأثر فى النواحى الأدبية والإقتصادية حيث رأينا كما سبق شرحه أن اضمحلت الصناعات والفنون والآداب ، وتأخرت الزراعة وقلت موارد البلاد وثروتها العامة . ولما تولى محمد على الحكم ووجد ما أحاط البلاد من هذا التدهور الفنى والعلمى والزراعى والإقتصادى، استطاع بحسن سياسته النهوض بها . فشق الترع وأصلح الجسور ، وأنشأ المدارس والمصانع ، وأصلح القلاع والحصون واهتم بتحصين البلاد ، وأنشأ الترسانة البحرية ، والأسطول المصرى والمصانع المختلفة لشتى الصناعات .

وكان أن إستقدم المهندسين والأخصائيين الأجانب من الخارج للانتفاع بعلمهم وفنونهم ، هذا بالاضافة إلى إرساله المبعوثين المصريين للخارج فى بعثات علمية . وبطبيعة الحال كان لاستعانته بمهندسين وصناع وعمال أجانب وخاصة الأروام ، أن ظهرت عناصر جديدة فى العمارة والفنون ، والزخرفة لم يسبق وجودها فى مصر .

ظهرت تصميمات جديدة للقصور ذات السلالم المزدوجة والأبنية الخشبية مع كسوتها من الخارج والداخل بالبياض ، ظهرت الصالونات الكبيرة المتصل بها من أطرافها تلك الحجرات الضخمة ، كما ظهرت كرانيش بنهايات الواجهات وشبابيك بيضاوية الشكل وعمد رشيقة من الرخام ، كما استعمل الرخام الملون والأبيض .

وجدنا أيضاً أنه إنعدمت المشربيات الاسلامية الأصيلة وحلت محلها تلك الشبابيك الحديثة كما كثر إنتشار التماثيل ، ونقشت صور الأسماك على حوائط وأرضيات الفساق . وفرشت أرضيات الحدائق بالزلط الملون برسومات هندسية ونباتية .

كذلك إنعدمت الأسقف ذات الكتل الخشبية والمربوعات المقسمة تقسيماً جميلا ، وحلت محلها تلك الأسقف الجمالونية وزينت زواياها وأواسطها بحليات زخرفية مذهبة . وقد تأثرت المساجد التى أنشئت أيام حكمه بالطرز العثمانية ، فنرى مسجده الذى أنشىء باسمه على غرار تصميم مسجد السلطان أحمد بالأستانة ، والمسجد المقام بالخانكة على طراز تركى ، وكذلك مسجد

سليمان باشا السلحدار ، الذى أنشىء عام ١٨٣٩ م على طراز تركى بحت .

وظهرت فى هذا العهد ولأول مرة زخارف تمثل زهوراً وعناقيد عنب، وستائر ومناظر طبيعية تمثل حدائق ومتنزهات ومنازل ومناظر داخلية . وقد انتشر هذا النوع من الزخارف فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى حيث يعرف باسم « روكوكو » Rococo الذى وصل إلى تركيا بعد إنتشاره فى أوروبا بواسطة فنانين جاءوا إليها من جنوب إيطاليا ومن صقلية .

غير أن الفنان التركى لم يتقبل هذا النوع من الفن « الروكوكو » بحذافيره ، بل هذبه حسب ذوقه وظروفه المحلية وتقاليده الدينية ، فمثلا لا نجد فى المناظر الطبيعية أشخاصاً أو حيوانات ولا فى المراكب نوتية . ولذلك نجد أن هذا الأثر إنعكس على جميع القصور التى أنشئت فى هذا العصر ، حيث من الثابت أن المهندسين والفنانين الذى أشرفوا على أعمال هذه القصور كانوا أتراك أو أجانب اشتغلوا فى استامبول وتأثروا بالفن التركى وتقاليده فى نهاية القرن الثامن عشر .

وانتشر أيضاً فى ذلك الوقت إنشاء نوع جديد من الأسبلة المكسوة حوائطها بالرخام وحلاة بزخارف من نوع الروكوكو وكتابات بخط كبار الخطاطين ، مما ساعد على وجود طائفة من نوابغ الخطاطين نهضوا بهذا الفن الجميل .

وكان إن استعان محمد على بمهندسين فرنسيين لإنشاء المصانع والحصون والقصور، وهنا كانت الطامة الكبرى على العمارة الاسلامية وتحديد نهايتها . حيث أن الأمثلة التى أنشئت بعد ذلك من قصور وأبنية على طرز متنافرة غير محدودة المعالم كانت نماذج حذت حذوها القصور والمبانى التى أنشأها من جاءوا بعده من الأمراء وكبار الموظفين والأثرياء . وعرفت المبانى التى كثرت من هذا النوع باسم المبانى الرومية نسبة إلى « الروم الأتراك »

وبعد ذلك انتشرت الطرز الأوروبية وخاصة أيام إسماعيل باشا وطغت على الطراز السابق واحتلت مكانه

● مسجد محمد على بالقلعة القاهرة : ١٨٣٠م

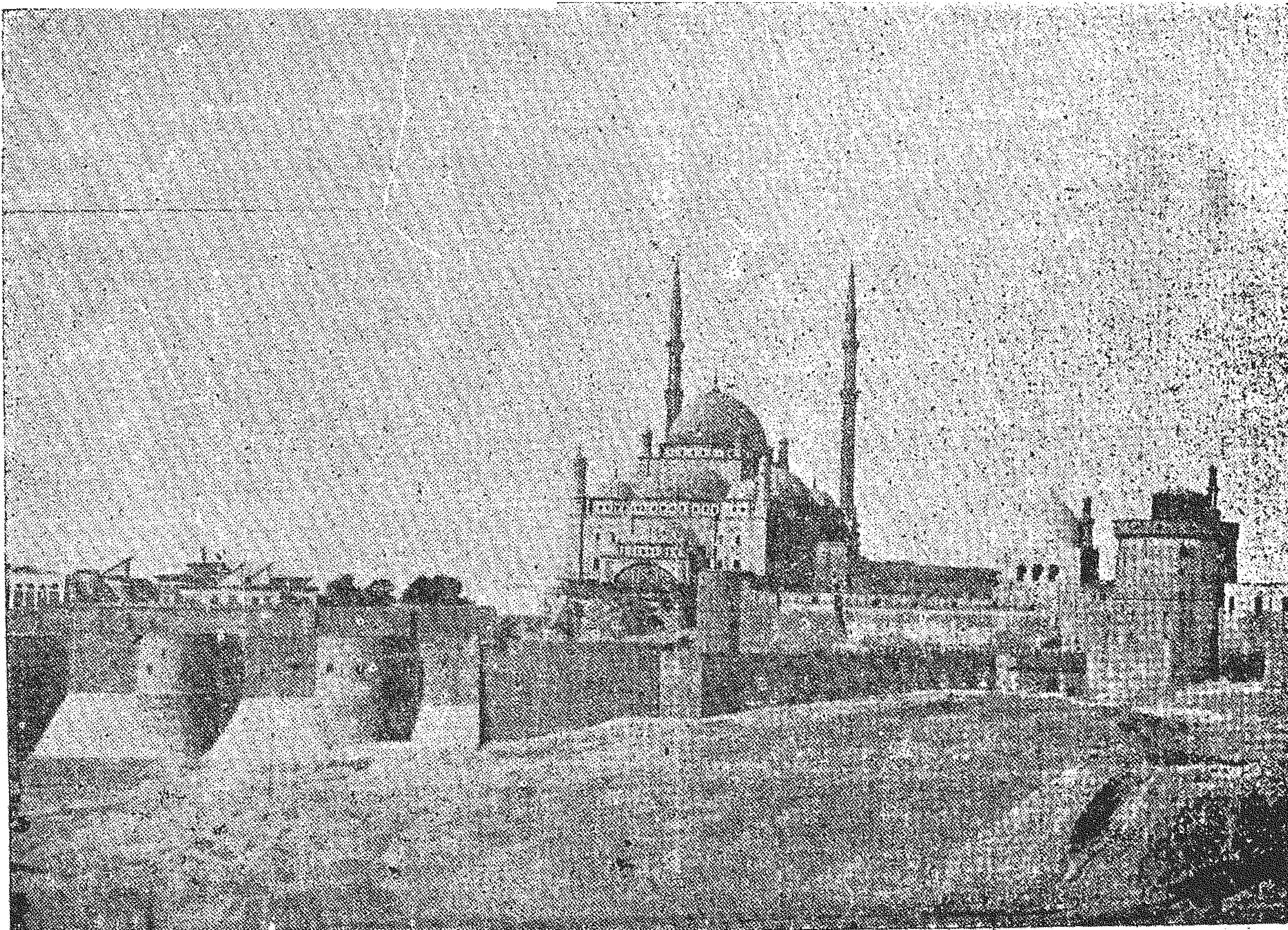
بدء فى إنشاء هذا المسجد عام ١٢٤٦ هـ — ١٨٣٠ م . وتوفى محمد على ودفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه داخل المسجد عام ١٨٤٨ م . وكان المسجد كاملا عدا نقوشه وزخارفه والتى أتمها عباس الأول . والمسجد فى مجموعه مستطيل الشكل ، ينقسم إلى قسمين : الشرقى مربع الشكل

طول ضلعه من الداخل ٤١ م تتوسطه قبة مرتفعة قطرها ٢١ م وارتفاعها ٥٢ م من منسوب أرضيت المسجد، محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة أطرافها على أربعة أكتاف مربعة ، يحوطها أربعة أنصاف قباب ثم نصف قبة خامس فى منسوب أوطى ليغطى المحراب . وذلك خلاف أربع قباب أخرى صغيرة بأركان المسجد. وكسيت حوائطه من أسفل بارتفاع ١١م برخام الألبستر الوارد من بنى سويف، وحلى من أعلاه بزخارف ملونة . أما القسم الثانى فهو الصحن تتوسطه فسقية الوضوء، وفى نهايته برج الساعة التى أهداها إليه لويس فيليب ملك فرنسا عام ١٨٤٥م. ولكل القسمين بابين أحدهما بحرى والآخر قبلى . ويبلغ سمك حوائط المسجد من أسفل ٢٠ر٢ م ويتناقص هذا السمك حتى يصل إلى ٩٠ر١ م فى أجزائه العليا . وللمسجد منارتان رشيقتان بارتفاع ٨٤م من منسوب أرضية الصحن ، وموقع المسجد ممتاز يشرف على القاهرة بمنارتيه والقبة الكبيرة .

ومما يجدر ذكره أن مهندس الجامع إقتبس من مسجد السلطان أحمد بالأستانة — التصميم والواجهات وشكل المنارات ، إلا أنه لم يقتبس منه زخارفة ولا من زخارف عصره ، بل إقتبس من الزخارف التى شاع استعمالها فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وتمثل جدائل مخضرة بزهورها الملونة وبعض الفواكه وهو ما نراه فى هذا المسجد . وقد حليت زوايا القباب بلفظ الجلالة ، محمد رسول الله ، وأسماء الخلفاء الراشدين . وفى الركن الغربى القبلى قبر محمد على ، يعلوه تركيبة من الرخام حولها مقصورة من النحاس المذهب جمعت بين الزخارف العربية والتركية والمصرية.

ومن الباب الذى يتوسط الحائط الغربى للمسجد يتوصل إلى الصحن، وهو فناء كبير مساحته ٥٣ × ٥٤ م يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الرخام ، تحمل قبابا صغيرة منقوشة من الداخل ومغطاة من الخارج بألواح من الرصاص مثل القبة الكبيرة وبداير الإيوانات المذكورة ٤٦ شباكا تشرف على خارج الجامع من الجهات البحرية والغربية والقبلية ، أما الجهة الشرقية فتشرف على الجامع وبها ثمانية شبابيك مكتوب على أعتابها آيات من القرآن الكريم بالخط الفارسى الجميل - يرجى إن ينظر الصور والمسقط الأفقى للمسجد أشكال ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

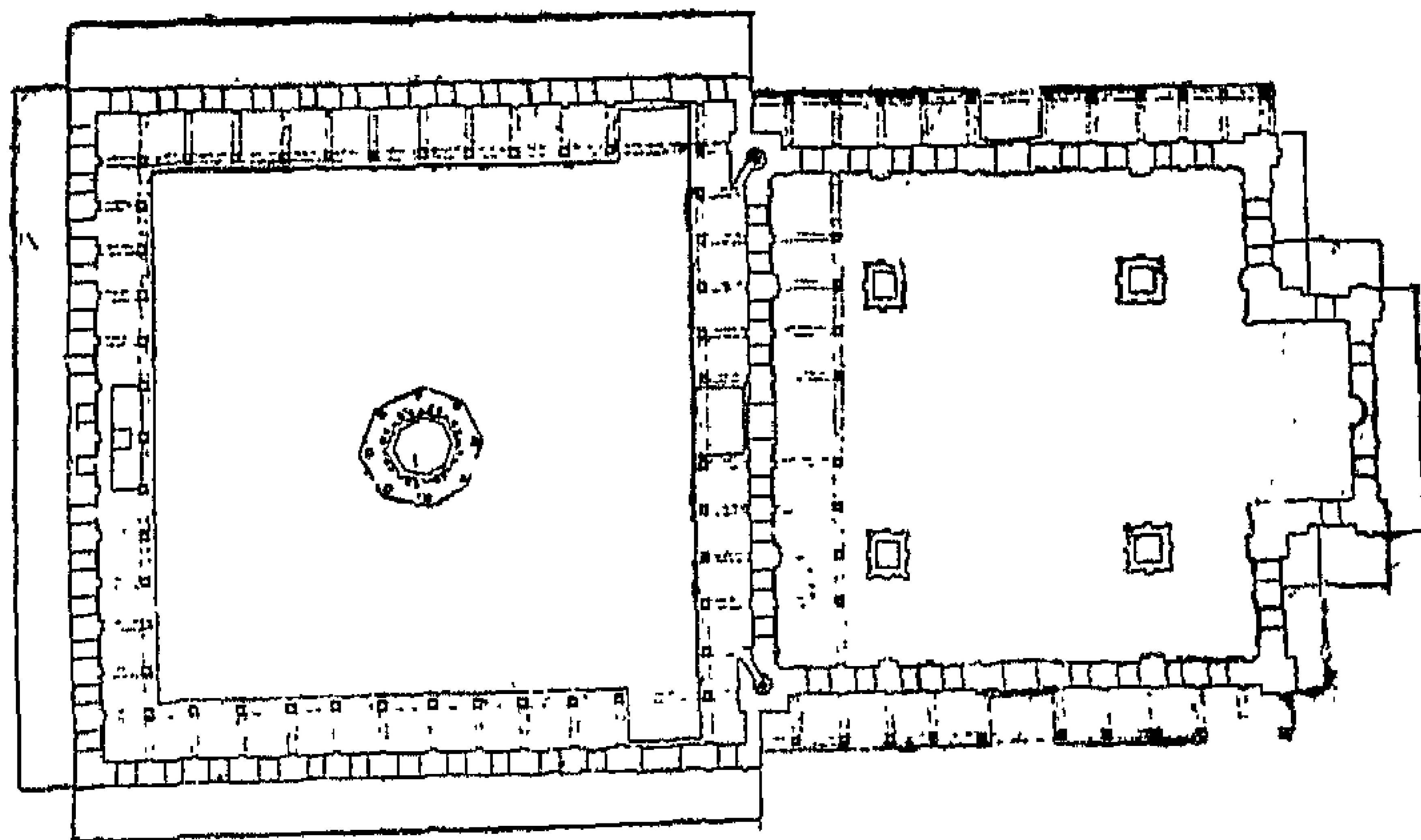
ويوسط الصحن قبة مقامة على ثمانية أعمدة من الرخام تحمل عقودا تكوّن منشورا ثمانى الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة . وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية ، وبداخل هذه القبة قبة أخرى من الرخام ثمانية الأضلاع نقش على أضلاعها عناقيد عنب. ويتوسط الرواق الغربى بالصحن برج من النحاس المخرم والزجاج الملون بداخله الساعة المذكورة التى أهديت إلى محمد على من لويس فيليب ملك فرنسا .



٢٣٥

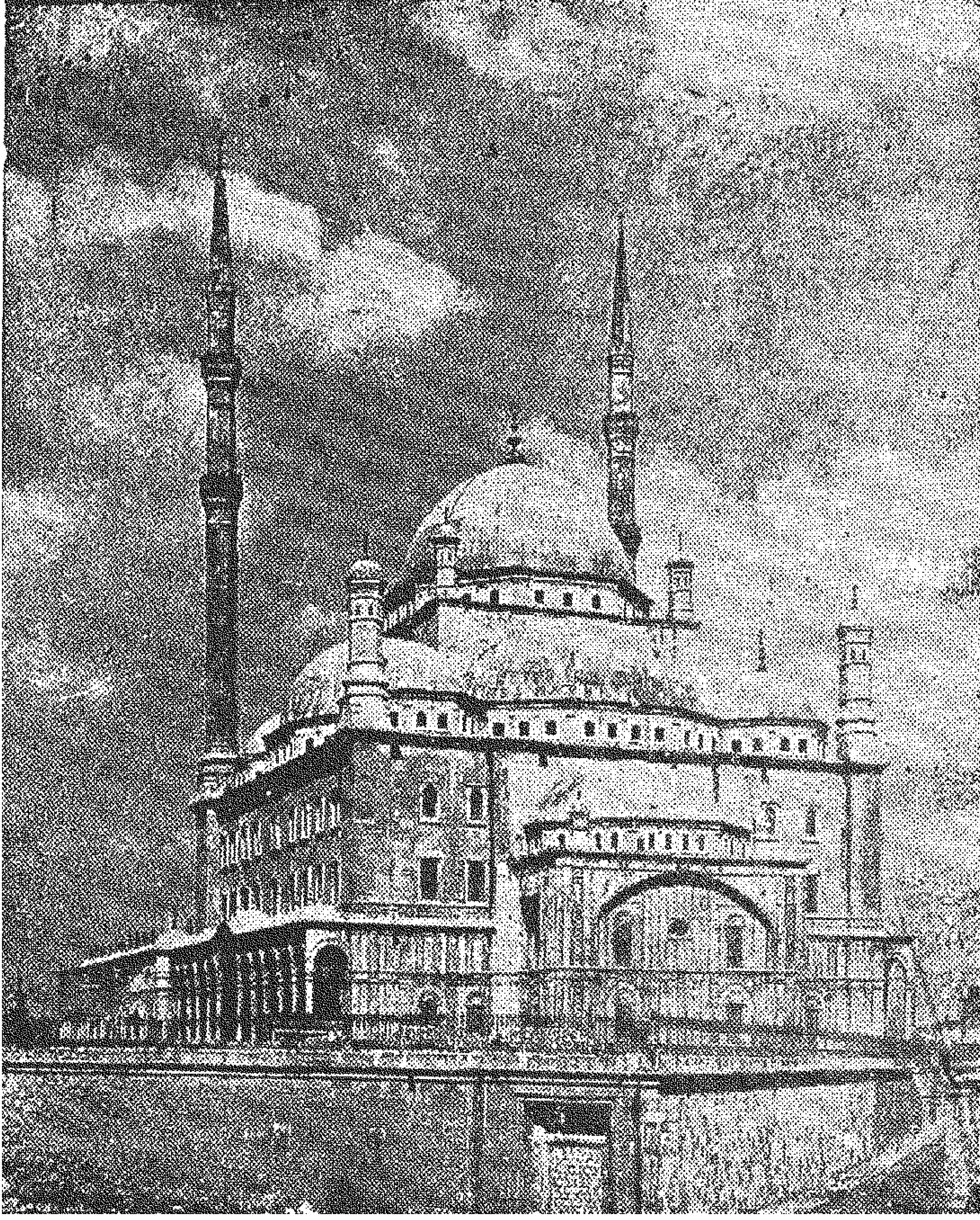
يسبق المسجد من الجهة الغربية صحن مربع تقريباً ٥٣ × ٥٤م تدور حوله أربع أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية وفوقها قباب صغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشه من الداخل . ويتوسط الصحن قبة تقوم على ثمانية أعمدة رخامية تؤلف مثمناً فوقه زخرف أو زخارف بارزة ، وتضم هذه القبة قبة أخرى أصغر منها وهى مثمنة ومصنوعة من الرخام أيضاً وعليها نقوش بارزة تمثل عناقيد عنب ، فضلا عن شريط من الكتابة . أما القسم الشرقى من البناء فهو بيت الصلاة مربع ضلعه ٤١ متر تتوسطه قبة قطرها ٢١ متر وارتفاعها ٥٢م ويحملها أربعة عقود كبيرة على أربعة أكتاف مربعة، وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب ونصف قبة أقل ارتفاعاً وفى كل ركن مربع قبة أخرى صغيرة ، والقبة الكبيرة محلاة

مسجد محمد على بالقلعة ١٨٣٠ م



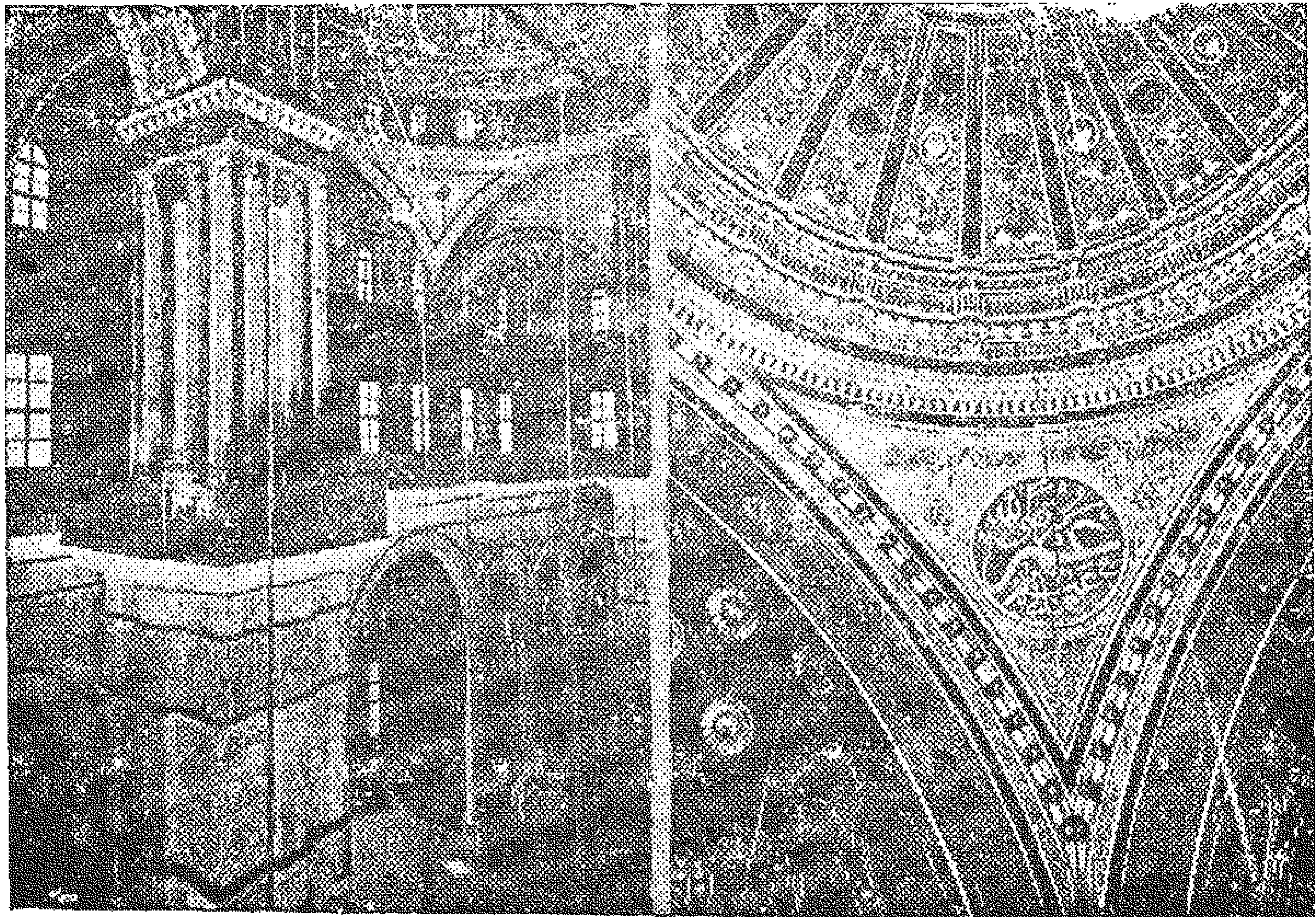
٢٣٦

بزخارف بارزة مذهبة وحوائط المسجد الأربعة مغطاة بالرخام لأرتفاع ١١ متر ، وخلف الباب الغربى المؤدى للصحن دكة المقرىء على ثمانية أعمدة فوقها عقود محراب من الرخام أيضاً. والمنبر القديم من الخشب المحلى بالنقوش المذهبة ، أما المأذنتان إرتفاع كل منها ٨٤ متر . والملاحظ فى زخرفة العمائر العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى حد كبير من زخرفة العمائر السلجوقية ، وكان التطور فيها واضحاً فإن واجهات العمائر فقدت فى الطراز العثمانى ما كان لها من الأهمية الزخرفية فى الطراز السلجوقى وكل ما فيها من زخارف بارزة، وأقبل العثمانيون على إستعمال المرمر فى صناعة المنابر ، وأن التجديد العظيم فى الزخارف المعمارية هو إستخدام القيشانى لكسوة الجدران فقد إختفى إستعمال الموزاييك الخزفية التى عرفناها فى الطراز السلجوقى وحل محلها فى بداية العصر العثمانى إستعمال لوحات من القيشانى ذى اللون الأزرق وبالرسومات الذهبية المتعددة الألوان .



٢٣٧

٢٣٨



٢٣٥ ــ منظور عام المسجد
٢٣٦ ــ المسقط الأفقى العام
٢٣٧ ــ منظور
٢٣٨ ــ زخارف قبة الصحن

• قصور محمد على :

أنشأ محمد على عدة قصور مختلفة بالقاهرة والقلعة وغيرها ، حيث كانت على جانب كبير من الأهمية مثل قصر شبرا الذى أنشىء عام ١٨٠٨ م ، وألحق بالقصر بستانا أستوردت له الزهور من مختلف أنحاء العالم ، حيث أنشىء فى وسط هذه الحديقة النادرة كشك الفسقية الموجود حتى الآن . وكذلك قصر الحرم بداخل القلعة الذى أنشىء عام ١٨٢٧ م . والكشك المعروف باسم « قصر الجوهرة » الذى انشىء عام ١٨١٣ م قبلى المسجد ويشرف على القاهرة والصحراء والمقطم . وقد كان هذا القصر مخصصا للإستقبالات ومقرا للحكم ، وجميع حوائطه وأسقفه منقوشة بنقوش رائعة أهمها ما يرمز إلى قوة الاسطول المصرى . ثم قصر رأس التين بالأسكندرية الذى انشىء عام ١٨٣٤ م، وغير ذلك من القصور والدور العديدة التى أنشئت فى محمد على .

انتهى الجزء الثانى من تاريخ العمارة فى العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية ، ويتبع الجزء الثالث المخصص لتاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

توفيق أحمد عبد الجواد

فهرست الابواب

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

رقم الصفحة

الباب الخامس — العمارة الإسلامية **٢٢٧**

رقم الصفحة

رقم الصفحة

فهرست الصور والرسومات

الباب الخامس — العمارة الإسلامية

العناصر المعمارية الاسلامية :

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٠٣٢ لسنة ١٩٦٩



المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١